الأجناس الأدبية

دراسة تحليلية مقارنة

تأليف

دكتور حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان

الأستاذ المساعد فى كلية اللغة العربية

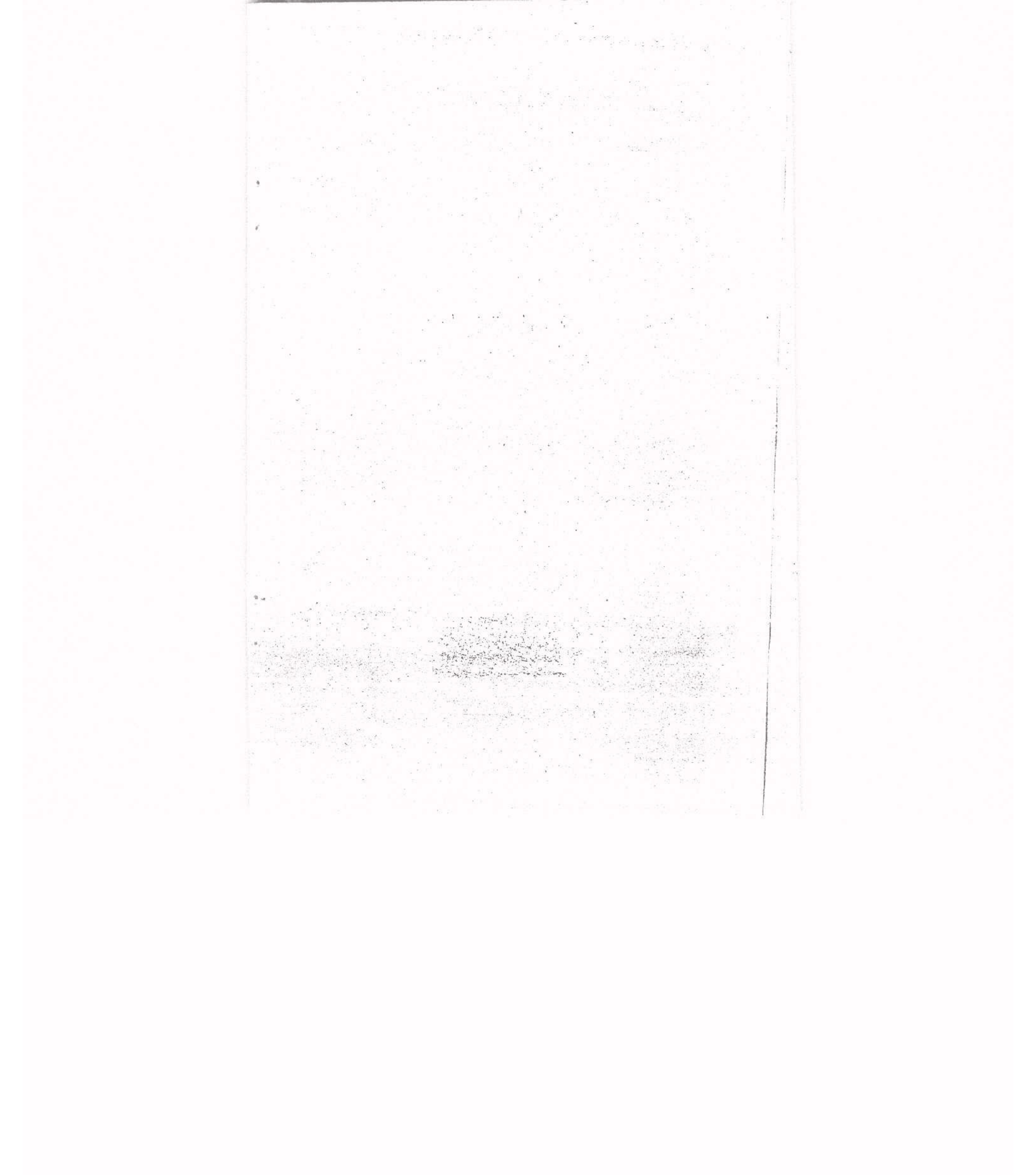
جامعة الأزهر بأسيوط

الطبعة الأولى

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

مطبعة الأمانة

٣ شارع جنينة بدران شبرا - مصر



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

« الرحمن علم القرآن . خلق الانسان . علمه البيان »
أحمد الله تعالى على آلائه ، وأصلي وأسلم على محمد وآله

وبعد

فقد عاش العرب منذ القدم . لا يجيدون من فنون القول الا الشعر . ولا يعتدون بغيره من الأجناس الأدبية الأخرى .

وظل الحال على هذا النحو حتى أواخر الدولة الأموية .

وفي العصر العباسي ازدهرت الحضارة ، وارتقت المعارف ، وتطورت الفنون والآداب . واختلط العرب بغيرهم من الأجناس البشرية وامتزجوا بهم من فرس وترك وروم فتأثروا بهم وأثروا فيهم ، ونقلوا الى العربية فلسفة اليونان ، وعلوم الهند وآداب الفرس ، وظهر أثر ذلك واضحا في الأدب العربي . كما أن العربية بدورها قد أثرت في آداب بعض هذه الشعوب ففي أوائل العصر العباسي ترجم عبد الله بن المقفع كتاب « كليلة ودمنة » من الفارسية الى العربية ..

وفي القرن الرابع الهجري ألف بديع الزمان « المقامات » وتبعه بعد ذلك الحريري فأثرت هذه المقامات في الأدب الفارسي على يد حميد الدين البلخي .

ثم أتيح للعرب أن يختلطوا بالأوربيين عن طريقين :

الأول : عن طريق التواجد العربى فى بلاد الأندلس حيث صارت قرطبة فى عهدهم منارة للفكر ، ومنبرا للثقافة ، ومركزا من مراكز الحضارة ، وجامعة كبرى للعلوم والآداب والفنون ، استفاد منها معظم الأوربيين المجاورين لبلاد الأندلس .

الثانى : عن طريق الحروب الصليبية التى دارت رحاها فى بلاد الشام وقد أتيح للأوربيين الوافدين من معظم الدول الأوربية أن يختلطوا بالعرب وأن يتأثروا بآدابهم وعلومهم .

وعن هذين الطريقين : وجدنا صورا من تبادل التأثر والتأثير بين الأدب العربى والآخر الأوربى .

وقد أثبت المقارنون — فى العصر الحديث — أن « دانتى » الايطالى قد تأثر بالمصادر العربية فى ملحمته الخالدة « الكوميديا الالهية » .

وفى العصر الحديث إنفتح العالم العربى على الحضارة الأوربية واستفاد العرب من علوم الغرب وآدابه ، وتأثروا بالأدب الأوربى فى كثير من الأجناس الأدبية .

وقد أثبت الباحثون أن شوقى قد تأثر تأثرا عكسيا بشكسبير فى مسرحيته « كليوباترا » كما تأثر « بلافونتين » فى القصة على لسان الحيوان .

وقد ظلت الدراسات المقارنة طوال العصور التاريخية والأدبية فى حالة ركود تام حيث لم يلتفت اليها أحد من الباحثين فى الشرق أو فى الغرب وظل الحال — كذلك — حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى حيث أجريت فى أوربا العديد من الدراسات المقارنة واهتمت الدول

الأوربية بتدريس الأدب المقارن فى جامعاتها المختلفة ، وكانت فرنسا هى الرائدة فى هذا المجال .

أما فى العالم العربى فقد دخل هذا العلم الى الجامعات العربية فى حوالى منتصف القرن العشرين ، ومنذ ذلك الحين . وأنظار الباحثين ترنو الى هذه الدراسة وتتجه الى مقارنة الأدب العربى بغيره من الآداب العالمية التى أثرت فيه أو تأثرت به وظهرت فى المكتبة العربية بحوث مختلفة تناولت مدى التقارب أو التباعد بين الأجناس الأدبية المختلفة من ملحمة أو مسرحية أو قصة الى غير ذلك .

ومن أجل ذلك فقد استخرت الله — تعالى — وعقدت العزم على أن أنتظم فى سلك هؤلاء الباحثين ، وبخاصة أن هذه الدراسات تعد حديثة اذا قيست بغيرها من الدراسات التقليدية التى اكتظت بها المكتبة العربية

وفى سبيل الوصول الى النتائج المرجوة فقد اتخذت لنفسى خطة منهجية واضحة حيث قسمت هذا البحث الى بابين : يشتمل كل باب منها على أربعة فصول وهى على هذا النحو :

الباب الأول : الأجناس الأدبية الشعرية

الفصل الأول : الملحمة .

الفصل الثانى : المسرحية

الفصل الثالث القصة على لسان الحيوان .

الفصل الرابع : الوقوف على الأطلال .

الباب الثانى : الأجناس الأدبية النثرية « القصة »

الفصل الأول : أطوار القصة فى الأدبين : اليونانى والأوربى .

الفصل الثانى : القصة العربية فى فن المقامات .

الفصل الثالث أثر المقامات فى الأدب الفارسى .

الفصل الرابع : القصة الفنية فى الأدب العربى الحديث .

هذا : وسيرى القارىء الكريم مدى الجهد الذى بذلته فى هـذا السبيل نظرا لصعوبة الدراسة ، وقلة المراجع ، ولا أزعم بعد ذلك أننى أحطت بهذا الموضوع ، أو وصلت الى الكلمة الأخيرة فيه ، ولكن يكفينى أننى أضأت شمعة فى طريق الدارسين الذين يمكن أن يستفيدوا من هذا البحث وأن يضيفوا اليه ويتوسعوا فيه حتى يكتمل هذا الصرح على أجمل وجه وأحسن صورة .

« وما توفيقى الا بالله عليه توكلت واليه أنيب »

د / حمدان عبد الرحمن

رمضان المعظم سنة ١٤٠٨ هـ
مايو سنة ١٩٨٨ م

الأجناس الأدبية

تمهيد :

يعد أرسطو أول من اعتد بالأجناس الأدبية فى النقد القديم وكان ينظر اليها على أنها كائنات عضوية حية تنمو وتتطور حتى اذا وصلت حد الكمال توقفت واستقرت •

يقول فى ذلك « ولقد نشأت المأساة فى الأصل ارتجالا ثم نمت شيئا فشيئا بانماء العناصر الخاصة بها ، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها » (١) •

ومنذ عهد أرسطو والنقاد ما يزالون ينظرون الى الأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها ولكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية ، أو بالصياغة التعبيرية التى ينبغى ألا تقوم الا فى ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبى ، وهذا واضح فى القصة والمسرحية والشعر الغنائى بوصفها أجناسا أدبية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التى ينتمى اليها ••

ولم يشذ عن هذه النظرة الى الأجناس الأدبية من النقاد العصريين الا الناقد الايطالى « كرونشيه » المتوفى سنة ١٩٥٢ الذى يرى أن الناقد ينبغى ألا يحفل بسوى عاطفة الشاعر فى صورتها الغنائية ، فالمسرحيات والقصص والملاحم ينبغى أن ينظر اليها على أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعر فردية وقيمتها فى تصوير هذه المشاعر •

---

(١) فن الشعر لأرسطو ص ١٦ •

أما الحدث الدرامى وتصوير الشخصيات والخلق والوحدة الفنية وما اليها من الخصائص الفنية للمسرحية أو القصة فلا قيمة لها عنده ، وهو فى نظرته هذه يمحو الفوارق بين الأجناس الأدبية وقد أخذ عليه أنه يتجاهل الحقائق الفنية لهذه الأنواع فنجاح فنان فى القصة مثلا وفشله فى المسرحية لا يرجع الى موهبته الفردية بقدر ما يرجع الى خصائص القصة وخصائص المسرحية فشخصية الكاتب تتميز بالنوع الذى اختاره فقد يكون النوع المختار منشطا للكاتب أو مثبطا له ، ذلك أن هناك صلة قوية بين شخصية الكاتب والنوع الأدبى الذى اختاره .

« ومما يؤيد ذلك أن القصاص الفرنسي « فلوبير » قد نجح نجاحا عظيما فى القصة على حين فشل فشلا ذريعا فى المسرحية والسبب فى ذلك لا يرجع الى موهبته الأدبية بقدر ما يرجع الى الطبيعة الخاصة بكل من جنسي القصة والمسرحية » (١) .

والحق أن الفصل بين هذه الأجناس ضروري لخدمة الأدب لأن كل جنس له خصائص فنية تميزه عما سواه وهذه الخصائص تفرض نفسها على كل كاتب مهما كانت أصالته ، وهي التى تجعل أديبا ما يتفوق فى جنس منها على غيره ، وهذا ما نشاهده فى أدبنا العربى حيث نرى أن بعض كتابنا قد نبغ فى جنس أدبى دون سواه كتوفيق الحكيم الذى نبغ فى المسرحية على حين نرى كاتبا آخر كنجيب محفوظ يتفوق فى القصة والرواية وذلك راجع بالطبع الى الخصائص الفنية لكل جنس بالاضافة الى موهبة الأديب الذاتية .

والأجناس الأدبية غير ثابتة فهى تتغير من عصر الى عصر ومن مذهب أدبى الى آخر ، وفى هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذى كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك .

---

(١) الأدب المقارن ص ١٣٦ د. غنيمى هلال .

فقد كانت المسرحية فى النقد الكلاسيكى شعرا ثم صارت فى العصر الحديث نثرا وكان للملحمة وزن خاص بها لا ينبغى أن تتعداه ثم صارت بعد ذلك نثرا قبل أن تموت فى العصر الحديث .

والكلاسيكيون يحددون الأجناس الأدبية تحديدا تاما بحيث لا يختلط بعضها ببعض ولا يجور بعضها على بعض وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون ويتبعها الأدباء المبدعون .

أما نقاد العصر الحديث فمع اعترافهم بتلك الأجناس ، واعتدادهم بها فلم ينظروا اليها تلك النظرة التى حدد بها الكلاسيكيون وغلاة النقاد قواعد هذه الأجناس وانما نظروا اليها نظرة وصفية بحيث تقبل التطور والنمو والاختلاط فيجوز عندهم أن تختلط المأساة بالملهاة وينشأ جنس أدبى جديد يسمى المأساة اللاهية ..

« وقد تنشأ الأجناس الأدبية طبيعية فى الآداب القومية دون استعانة فى نشأتها بآداب أخرى ، ولكنها حين تنهض تستمد أكثر عوامل نموها من الآداب الأخرى على نحو تطور القصيدة العربية من طابعها القديم الى حيث أصبحت تجربة فنية تتوفر فيها الوحدة العضوية المترابطة الصور والوحدة الموضوعية ونحو ذلك من تأثير المذاهب الحديثة فى أوربا .

وقد ينشأ الجنس الأدبى فى الأدب القومى بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية والقصة فى معناها الفنى فى الأدب العربى الحديث فقد نشأتا فيه وتطورتا واحتلتا مكانة سامقة تضاءلت بالنسبة اليها مكانة الشعر الغنائى (١) .

---

(١) انظر الأدب المقارن ص ١٤٢ محمد غنيمى هلال .

ويرى « برونتيير » صاحب تطور الأجناس أن الأجناس الأدبية قابلة للنشوء والارتقاء والازدهار والفناء مثل الأجناس الحيوانية وهو فى ذلك متأثر « بداروين » صاحب نظرية النشوء والارتقاء .

ومن ثم فقد حاول أن يدرس الأجناس الأدبية من ملحمة ومسرحية وقصة كما تدرس الفصائل الحيوانية الحية واقتنع تمام الاقتناع بأن نظرية التطور جديرة بأن تطبق فى الأدب وأنها ستؤدى الى نتائج ايجابية ومقنعة ، وقد أثار عدة أسئلة تنسجم فى سلسلة منطقية تبين كيف يتم التطور فى الأجناس الأدبية تماما مثل ما يحدث فى الأجناس الحيوانية ..

وقد أثارت آراؤه هذه عدة اعتراضات نجملها فيما يلى :

١ — اعترض عليه بأن الأجناس الأدبية ليس لها وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمى كالفصائل الحيوانية .

٢ — واعترض عليه كذلك بأنه ركز دراسته كلها على الأجناس الأدبية فى ذاتها مع أنه كان ينبغى عليه أن يهتم بدراسة الشعوب وتطورها وما تفرضه مجتمعاتها على الآداب من تقاليد ..

ثالثا : أنه عند تطبيقه لهذه الدراسة أخطأ فى كثير من المسائل مثل اعتقاده بأن الشعر الغنائى تولد عن الخطابة الدينية الكلاسيكية .

« وعلى الرغم من تلك الاعتراضات فقد لاقت نظريات « برونتيير » فى الأجناس الأدبية آذانا صاغية لا سيما بين طلابه الذين وجهوا نشاطهم صوب دراسة الأجناس وتطورها ونشروا أبحاثهم الدقيقة فى رسائلهم العلمية فكانت هذه الرسائل فاتحة سلسلة جليلة من الكتب التى أفادت الدراسات المقارنة ، غير أن كل هذه الأبحاث لا تتعدى فى حقيقة الأمر مجرد عرض للآداب والعصور دون ابراز مظاهر التأثر والتأثير وأنى

للأجناس الأدبية أن تتطور الى أجناس أخرى كالفصائل الحيوانية بموجب مبادىء « داروين » وهل هى تخضع لتطور حتمى كما هو الحال فى الفصائل الحيوانية ؟ (١) .

ومهما يكن من شىء فان دراسة الأجناس الأدبية ضرورية لدارسى الأدب المقارن فهى تجدى فى الوقوف على مصادر الجنس الأدبى القومى وهل هى ممتدة الجذور فيه أم وافدة عليه ثم هى تتيح مجالا خصبا للنقد والاقتباس والمقارنة والتوجيه .

هذا والأجناس الأدبية اما شعرية واما نثرية .

ومن النوع الأول : الملحمة والمسرحية والوقوف على الأطلال والحكاية على لسان الحيوان .

ومن القسم الثانى : القصة والرواية .

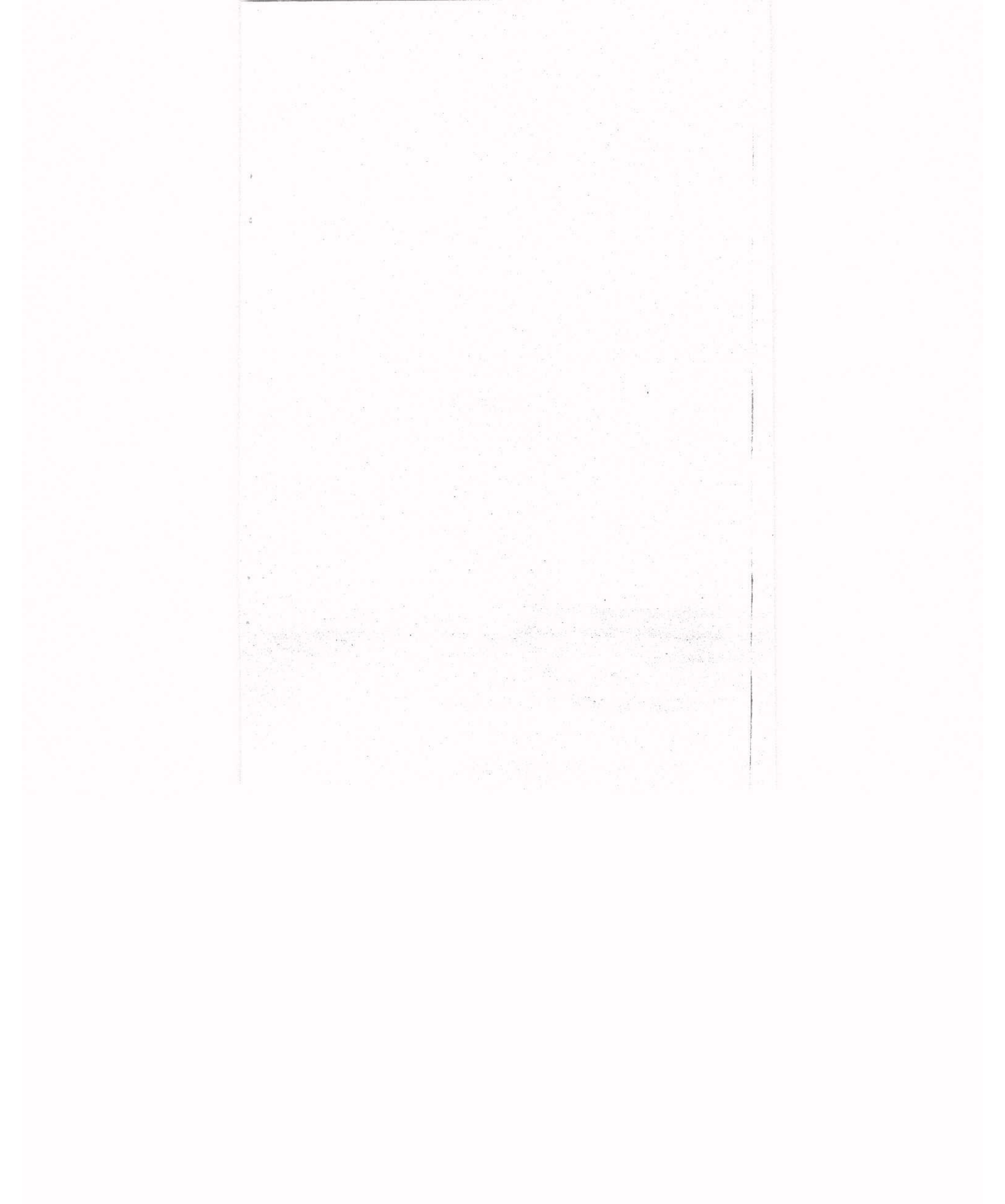
---

(١) الأدب المقارن والأدب العام ص ٧٠ ديمون طمان .



الباب الأول

الأجناس الأدبية الشعرية



الفصل الأول

الملحمة

١ – تعريف الملحمة : الملاحم فى اللغة جمع ملحمة على وزن مدرسة ومحكمة والملحمة : هى الوقعة العظيمة من وقائع الحروب التى يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان وقد ورد هذا المعنى فى قول بشار :

فى كل يوم لنـا عيد وملحمـة
حتى سبانا بأسيـاف وأغمـاد

وكما استعملت كلمة الملحمة فى معنى الوقعة العظيمة استعملت كذلك فى معنى المجادلة والمناقضة والمنـاظرة ، وفى الجزء الأول من كتـاب « الامتاع والمؤانسة » يقص أبو حيان على أحد وزراء بنى بويه حديث المناقشة التى جرت بينه وبين عبيد فى تفضيل الحساب على الانشـاء فيقول له الوزير : هذه ملحمة منكرة (١) .

هذا هو معنى الملحمة اللغوى أما استعمالها على نوع من الشعر فقد جاء فى الجزء الثانى من كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ قوله :

وأما « أبو ياسين » الحاسب فان عقله قد ذهب بسبب تفكره فى مسألة ، فلما جن كان يهذى بأنه سيصير ملكا ، وقد ألهم مـا يحدث فى الدنيا من الملاحم ..

وكان أبو نواس والرقاشى يقولان على لسانه أشعارا على مذاهب أشعار ابن عقب الليثى ويرويانها أبا ياسين فاذا حفظها لم يشك أنه الذى قالها (٢) .

---

(١) الامتاع والمؤانسة ١ : ٩٧ لأبى حيان التوحيدى ط بيروت .
(٢) البيان والتبيين ٢ : ٢٢٨ ط الخانجى بمصر .

ويصف أبو الفرج ابن عقب الليثى بأنه صاحب قصيدة الملاحم ويقول عنه حاجى خليفة : ان هذا الرجل كان معلم الحسن والحسين ونسبته منظومة لامية أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال   لأسباب يسطرها مقالى (١)

ومن هذا يتضح أن هناك قصائد مطولة سميت بالملاحم وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها لقصائد ابن عقب الليثى الذى روى أنه كان معلما للحسن والحسين فى القرن الأول الهجرى وأن الاطلاق العصرى لكلمة الملاحم على معنى القصائد المطولة التى تتناول التاريخ الأسطورى للأمم والدول كالالياذة والأديسا لا تختلف عن الاطلاق العربى القديم (٣) .

والملحمة بمفهومها الأدبى : قصة شعرية بطولية تحكى أفعالا عجيبة وتصور حوادث خارقة للعادة ، وعناصرها : الوصف والحوار وصور الشخصيات ، والخطب .

وعنصر الحكاية وهو العنصر السائد فيها وهو بما يحويه من استطراد لعوارض الأحداث يميز الملحمة عن المسرحية والقصة .

وشعر الملحمة يقص أنباء المعارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية (٢) .

ولم تزدهر الملحمة الا فى العصور الفطرية للأمم حين كان الناس يخلطون بين الحقيقة والخيال وبين الحكاية والتاريخ بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع (٤) .

---

(١) كشف الظنون ص ٦٠ .
(٢) انظر مجلة عالم الفكر العدد الأول ص ٢٣ .
(٣) محاضرات في الأدب ص ١٥ د. محمد مندور .
(٤) الأدب المقارن ص ١٤٤ د. غنيمى هلال .

وسهولة الاعتقاد فى العصور الفطرية هى التى وفقت بين العقل والخيال وجعلت الأسطورة هى الصورة الفطرية لعقائد القدماء ، ورفعت الأبطال الى مصاف الآلهة ، ونزلت بالآلهة الى منزلة الناس وجسمت الطبيعة فى صور ألوهية مقدسة (١) •

فالملحمة اذن : حكاية شعرية تدور حول البطولة فى جو من الخوارق وتضخيم الأحداث التاريخية •

٢ ـ الملحمة فى بلاد بابل : ملحمة « جلجامش »

تعد ملحمة « جلجامش » أقدم أثر أدبى وصل الينا وقد عرفت قبل ملحمتى « هوميروس » بألفى وخمسمائة سنة •

وهى قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسمارى ، واللغة البابلية على اثنى عشر رقيما ، وبطل هذه الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومرى « جلجامش » الذى حكم فى حدود سنة ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك فى أنه كان ملكا عظيما ، وفارسا مغوارا ، وبطلا شجاعا ، مما حمل الشعراء القدامى على التغنى بمآثره ، وتمجيد بطولاته وتخليد ذكراه فى تلك الملحمة التاريخية الشهيرة التى تعرف باسم « جلجامش » •

وموضع هذه الملحمة يدور حول شخصية جلجامش ملك « أوراك » القديمة وهى بلدة فى بلاد الرافدين تعرف الآن فى العراق باسم « الوركاء » شمال البصرة (٢) •

ويتحدث الرقيم الأول من الملحمة عن ذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة • ومنجزاته العمرانية فى مدينته وعاصمة ملكه الوركاء

---

(١) الأدب المقارن ص ٣٩ د• حسن جاد •
(٢) الأنواع الأدبية ٢١ د• سامى هاشم •

تلك المدينة الحصينة ذات الأسوار العالية والقلاع الحصينة التى بناها بالأجر . حيث يقول :

هو الذى رأى كل شىء فغنى باسمه يا بلادى .
وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من غيرها .
وهو الحكيم العارف بكل شىء ..
لقد أبصر الأسرار ، وكشف عن الخفايا المكتومة .
لقد سلك طرقا بعيدة ، متقلبا ما بين الراحة والتعب .
بنى أسوار الوركاء المحصنة .
أعل فوق الوركاء . وامش عليها متأملا .
تفحص أسس قواعدها ، وآجر بنائها .
أفليس بناؤها بالآجر المفخور ؟

ثم تتحدث الملحمة بعد ذلك باسهاب عن سجايا « جلجـامش » واقدامه ، وبطولته ، وحبه للمغامرة ، واقـدامه على المخاطر .

ثم أضفت عليه صفات الألوهية عندما زعمت أن ثلثيه الاه وثلثه الآخر بشر فتقول :

انه البطل سليل الوركاء .
انه الثور النطاح .
انه المقدم فى الطليعة .
وهو كذلك فى الخلف ليحمى اخوانه وأقرانه .
انه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال .
انه موجة طوفان عاتية تحطم الجدران .
فهو الذى فتح مجازات الجبال .
وعبر المحيط الى حيث مطلع الشمس .
لقد جاب جهات العالم الأربع .

من الذى يصارعه فى الملوكية .
ومن غيره يستطيع أن يقول : أنا الملك .
ومن غيره سمى « جلجامش » ساعة ولادته .
ثلثاه اله وثلثه الآخر بشر .

وكما تحكى « جلجامش » بالشجاعة والقوة والبطولة فقد منحه اله الشمس الحسن والجمال لذلك عرف بين أهل « الوركاء » بالبطل الجميل ومن أجل ذلك فتن النساء بحسنه وبهائه كما فتنهم بقوته وبطولته ..

وراح يجرى وراء الحسناوات ، ويبطش بمن يقف فى سبيل غايته فلم يترك فتاة لحبيبها . ولا ابنة لجندى ، غضب الناس من تصرفاته لأنه طغى وبغى وعاث فى الأرض فسادا وطلبوا من الآلهة أن تخلق رجلا قويا يصارع جلجامش فى القوة ويستطيع أن يضع حدا لتصرفاته ، فاستجابت لهم الآلهة — كما تقول الملحمة — حيث أخذت قبضة من الطين وألقت بها الى القفر فنبت منها البطل « أنكيدو » وفى ذلك تقول نصوص الملحمة :

الشمس وهبته الحسن والجمال .
أسلحته فتاكة ، ألقى الرعب فى قلوب الناس .
لم يترك فتاة لحبيبها . ولا ابنة لجندى . ولا خطيبة لنبيل .
بغى وظلم فضج البشر .
نواحهم — أناتهم بلغت مسامع الآلهة فى السماء .
نادوا الآلهة العظيمة قائلين :
خلقت « جلجامش » هلا خلقت له غريما يصارعه باستمرار .
فتجد « أوراك » الراحة والهدوء .
غسلت الآلهة يديها ثم أخذت طينا .
رمت بالطين الى القفر ، الى البرية ، فنبت منه البطل « أنكيدو » .

نشأ « أنكيدو » فى البرية كما تنشأ الحيوانات الوحشية يعيش مع

الظباء وحمر الوحش ، ويأكل العشب ، ويتزاحم معها عند مورد الماء فشب متعلقا به ، محبا لها يحافظ عليها من الصيادين ، وقد وهبته الآلهة قوة هائلة وشعرا غزيرا يكسو جسمه • أما شعر رأسه فكانت له ضفائر على هيئة السنابل •

وذات يوم أبصره أحد الصيادين وهو يرد الماء مع الظباء فرجع الى أبيه وقص عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذى يتصدى للصيادين ، ويخرب شباكهم ، ويكشف حيلهم ويحول بينهم وبين الصيد •• فنصحه أبوه أن يذهب الى « جلجامش » ويقص عليه قصة ذلك المخلوق الغريب ويطلب منه أن ترسل له بغيا لتفتنه وتستدرجه ليعيش فى المدينة ويترك حياة البرارى والقفار •

عمل الصياد الفتى بنصيحة أبيه وذهب الى « جلجامش » وقص عليه قصة « أنكيدو » فأرسل جلجامش الى البرارى بغيا احتالت عليه حتى صرفت الحيوانات عنه ، وعندما شعر بالوحدة عرضت عليه أن يذهب معها الى المدينة قائلة له :

أنت جميل يا « أنكيدو » أنت تشبه الآلهة •
فلماذا مع الوحوش تسرح فى الصحراء •
تعال آخذك الى « أوراك » الى المعبد المقدس •
انهض سر معى الى « جلجامش » المكتمل القوة •
ستراه أنت وتحبه كما تحب نفسك •
فانهض من الأرض من مرقد الرعايا •
قالت ذلك وكان قولها منه مقبولا •
لأن قلبه الحكيم كان يبحث عن صديق •
فشقت البغى رداءها شطرين •
بواحد كست جسده العريان وبالآخر جسدها •
وكما تقود الأم طفلها قادته الى المدينة •

وهناك فى المدينة وقبل أن يلتقى بـــ « جلجامش » صادف كثيرا من الصعاب فلم يكن من السهل عليه وهو الذى نشأ فى البرية وعاش كما تعيش السوائم أن يتكيف مع الحياة الجديدة فكان لزاما عليه أن يتعلم كيف يأكل ويشرب وكيف يغتسل ويتعطر وكيف يرتدى ملابس نظيفة مثل سائر الناس وقد عرضت الملحمة هذا الجزء ببراعة فائقة ، حيث تقول :

قادت البغى « أنكيدو » الى مائدة الرعاة •
قدموا له خبزا لكنه لا يعرف الخبز ! •
يعرف لبن حيوان البر •
يرضع الحليب من حيوان البر •
أجال النظر فى الخبز وحدق فى الشراب •
أجل لا يعرف « أنكيدو » كيف يأكل الخبز
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوى •
ففتحت البغى فاها وخاطبت أنكيدو •
كل الطعام يا أنكيدو فانها سنة الحياة •
واشرب من الشراب القوى فهذه عادة البلاد •
فأكل « أنكيدو » من الطعام حتى شبع •
وشرب من الشراب القوى سبعة أقداح •
فانشرح صدره وبرقت أساريره •
غسل جسمه بالزيت ، صار بشرا •

واصل أنكيدو السير مع البغى الى المدينة فلما وصلا اليها راحا يتجولان فى سوقها الكبير فلما شاهد أهل المدينة « أنكيدو » تجمعوا حوله وأخذوا يحدقون فيه ويطيلون النظر اليه لأنهم رأوا فيه المثيل « لجلجامش » فى القوة وتوسموا فيه الشجاعة والبطولة والقدرة على منازلة « جلجامش » وايقافه عند حده •

وظل أنكيدو يتجول فى السوق حتى المساء حيث التقى مصـادفة بجلجامش عندما رآه يهم بدخول بيت آلهة الحب « عشتار » فاعترض سبيله ومنعه من الدخول فغضب جلجامش غضبا شديدا ، وهجم عليه واشتبك معه أمام الناس فى نزال رهيب اهتزت له الجدران ، وتحطمت لعنفه الأبواب • تقول نصوص الملحمة :

تلاقيا فى موضع سوق البلاد •
سد أنكيدو باب البيت بقدميه •
ومنع « جلجامش » من الدخول •
أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرسان فى الصراع •
وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين •
حطما عمود الباب واهتزت الجدران •

ويظهر من سياق النص أن الغلبة فى النهاية كانت لجلجامش فزال عنه غضبه وهدأت نفسه لشعوره بالقدرة على خصمه ولأنه أراد كذلك أن يتخذ منه صديقا قويا يساعده على منازلة الخطوب ومقارعة الأهوال بعد أن عرف عن كثب مقدار قوته ، وشدة بأسه •

وهكذا تصالح البطلان ، وأصبحا صديقين حميمين لا يفترقـان وصار كل منهما درع لصاحبه وقت الشدة •

وفى ذات يوم صارح « جلجامش » صديقه أنكيدو بأن لديه رغبة شديدة فى السفر الى غابة الأرز البعيدة للقضـاء على الوحش الجنى « خمبابا » الذى ملأ الدنيا رعبا ولم يستطع أحد من البشر أن يصـل اليه أو يصـارعه •

فحذره أنكيدو من مغبة هذا الأمر وخوفه من العاقبة لأن الطريق الى غابة الأرز حيث يقطن « خمبابا » محفوف بالمخاطر والأهوال •

ولكن « جلجامش » لم يعبأ بكل ذلك وراح يلح على صديقه أن يقبل السفر معه حتى يكتب كل منهما فى سجل الخالدين .

وأمام هذا الالحاح الشديد من جانب جلجامش لم يجد صديقه « أنكيدو » بدا من الموافقة .

عندئذ أخذ جلجامش يستعد لهذه الرحلة الخطرة فأمر الحدادين أن يصنعوا له ما يحتاج اليه من السلاح وبوصفه ملكا فقد كان عليه أن يستأذن أصحاب الحل والعقد من شيوخ المدينة وكبرائها حتى يحصل على موافقتهم فقال يخاطبهم :

اسمعوا يا شيوخ المدينة ذات الأسواق .
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه .
ذلك الذى ملأ اسمه البلدان بالرعب .
عزمت أن أغلبه فى غابة الأرز .
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء .
فتقول عنى : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه .
سأمد يدى ، وأقص الأرز .
سأسجل لنفسى اسما خالدا .

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم فى بادىء الأمر لأنهم كانوا يخشون عليه أخطار الرحلة وخوفوه من الوحش « خمبابا » الذى له زئير كعباب الطوفان ، وأنفاس تحمل الموت الزؤام ، وفم ينفث اللهب والدخان .

وأمام الحاح جلجامش لم يجد شيوخ الوركاء بدا من الموافقة والدعوة له بسلامة العودة ثم قالوا له ناصحين :

أيها الملك : كنا نطيعك فى مجلس الشورى .

فاستمع الينا ، وخذ بمشورتنا أيها الملك •
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش •
تبصر أمرك ، واحم نفسك •
دع أنكيدو يسير أمامك •
فانه يعرف الطريق وقد سلكه •
دعه يتوغل فى مسالك خمبابا •
وأن يسير فى الطليعة يحمى صاحبه •
ليأخذ الحذر ويتبصر فى حماية نفسه •
وعسى « شمس » أن يجعلك تنال رغبتك •
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك •
وأن يفتح لك السبيل المسدود •
ويفتح الطريق لمسراك •
ويمهد مسالك الجبال لقدميك •

ثم قصد « جلجامش » وصديقه « أنكيدو » معبد المدينة حيث تقيم الآلهة « ننسون » أم جلجامش لتبارك هذه الرحلة وتدعو لهما بالنجاح ، فقدمت « ننسون » الصلوات من أجلهما ثم خاطبت الاله وطلبت منه أن يحفظ ابنها ويعيده الى الوركاء سالما حيث قالت له

علام أعطيت ولدى « جلجامش » قلبا مضطربا لا يستقر !
والآن وقد جئته ، فاعتزم سفرا بعيدا •
الى موطن خمبابا •
فانه سيلاقى نزالا لا يعرف عاقبته •
ويسير فى طريق لا يعرف مسالكها •
فحتى اليوم الذى يذهب فيه ويعود •
وحتى يبلغ غابة الأرز •
ويقتل « خمبابا » المارد •

ويمحو على الأرض كل شر تعقته •
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب •
وأباك الاله « سين » حينما تحتجب أنت فى المساء •

ثم التفتت الى أنكيدو فأوصته خيرا بابنها وأهدته عقدا من الجوهر شدته حول وسطه •

سار « جلجامش » و « أنكيدو » الى غابة الأرز وسط طريق محفوف بالمخاطر والأهوال حتى وصلاها بعد أن قطعا مسافة ١٦٠٠ ك فوجدا عند مدخلها حارسا فقتلاه وراحا يتجولان فى أرجائها ويسيران فى دروبه ومسالكه وبينما كان جلجامش يقطع أشجار الأرز سمع خمبابا وقع فأسه فصاح وزمجر ثم هجم على الصديقين اللذين أصيبا بالذعر لهوله وشدة بأسه فأخذا يتضرعان للاله « شمش » لكى يمدهما بقوة من عنده فأرسل لهما ريحا عاتية أوهنت قوى « خمبابا » وشلت حركته فاستسلم لهما وتضرع اليهما أن يبقيا على حياته ولكنهما تخلصا منه وقتلاه •

وبعد هذا النصر المظفر عاد البطلان الى مدينة الوركاء وقررا اقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على « خمبابا » وأخذ جلجامش يستعد لذلك الحفل الكبير فغسل شعر رأسه ، وأرسل جدائله على كتفيه وارتدى حلة نظيفة مزركشة ثم وضع تاجه على رأسه فبدا فى أبهى صورة وأروع منظر وهنا تعرضت له الآلهة « عشتار » وطلبت منه أن يتزوجها لكنه أعرض عنها وسخر منها فغضبت منه وطلبت من أبيها الاله « آنو » أن ينتقم لكرامتها فأنزل ثورا سماويا ليفتك بجلجامش وصديقه ولكنهما استطاعا منازلة الثور والقضاء عليه •

ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهويين وأخذ جلجامش يخاطب حسناوات المدينة :

من الأمجد بين الأبطال ؟

ومن الأزهى بين الرجال ؟

فيجبنه :

جلجامش الأمجد بين الأبطال .

جلجامش زين الرجال .

الى هنا والأمور تسير سيرا حسنا ، لقد حقق جلجامش كل ما كان يصبو اليه . ألم يصل الى غابة الأرز ويقتل العفريت « خمبابا » .

ألم يتغلب على الثور السماوى ويقتله فى عرض رائع أمام الجماهير ؟

بلى لقد فعل ذلك مع صديقه البطل « أنكيدو » ولكن الأحداث تأخذ منعطفا جديدا حيث رأى أنكيدو فى المنام رؤيا أفزعته ونغصت عليه حياته لقد رأى الآلهة تجتمع وتقرر موته لأنه قتل العفريت « خمبابا » كما قتل الثور السماوى ، فانتابه حزن شديد وراح يلعن الساعة التى رأى فيها البغى فلولاها لبقى سعيدا يجوب الصحراء والبرارى مع الظباء وحمر الوحش ، ثم اشتد به المرض وعاودته الأحلام المفزعة وساءت حالته وظل على هذا الحال حتى مات .

أما جلجامش فقد أفزعه موت أخيه وصديقه أنكيدو وحزن عليه حزنا شديدا ، وبكى عليه بكاء مرا ، ورثاه بعبارات تفيض ألما وحسرة . يقول فيها :

اسمعوا أيها الشيوخ واصغوا الى .

من أجل أنكيدو خلى وصاحبى أبكى .

من أجله أنوح نواح الثكلى .

انه الفأس التى فى جنبى وقوة ساعدى .

انه الخنجر الذى فى حزامى .

والمجن الذى يدرأ عنى .

انه فرحتى وبهجتى وكسوة عيدى .

لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه منى .
يا خلى يا أخى الأصغر ، الذى اقتفى حمار الوحش فى التلال ،
والثور فى الصحارى .
لقد تغلبنا معا على الصعاب .
وارتقينا أعالى الجبال .
ومسكنا بالثور السماوى ونحرناه .
وقتلنا خمبابا الساكن فى غابة الأرز .
فأى سنة من النوم هذه هى التى غلبتك .
البطل جثة هامدة لا يتحرك .
لا يرفع عينيه ، لا ينبض قلبه
غطى جلجامش وجه أنكيدو .
وأمام جثة صاحبه راح يذرع الخطى .

ثم ساءت حالة « جلجامش » ننتف شعره ، ومزق ثيابه وامتنع عن تسليم صاحبه الى القبر ستة أيام وسبع ليال الى أن غطى وجهه الدود .

لقد كان موت أنكيدو مصيبة شديدة الوقع فى نفس صاحبه « جلجامش » وصار شبح الموت يطارده ليل نهار وأدرك أن الموت سيقهره وسيقضى عليه كما قضى على صديقه من قبل ، فلبس جلد سبع وهام على وجهه فى الصحارى باحثا عن رجل الطوفان « أوتنابشتم » ليسأله عن سر حصوله على الخلود ، وبعد مسيرة طويلة وصل الى بوابة جبال « ماشو » فاستأذن فى الدخول من البوابة فأذن له الحارس بعد أن عرف شخصه وطبيعته الالهية « ثلثاه اله وثلثه بشر » وبعد أن دخل البوابة وجد نفسه فى ممر طويل تلفه ظلمة حالكة ورغم ذلك فانه واصل المسير ساعات طويلة فى ظلام دامس ثم لاح له بصيص من النور فى نهاية

الممر الجبلى ، ولما خرج وجد نفسه فى حديقة غناء واسعة ثم واصل السير حتى وصل الى ساحل البحر فوجد امرأة تدير حانة اسمها « سدورى » وتعرف كذلك بصاحبة الحانة .

ولما أبصرته فزعت من منظره وراحت تصد الباب فى وجهه لأن منظره كان رهيبا لكنها سرعان ما عرفته عندما أدركت طبيعته الالهية فراحت تسأله عن سر مجيئه الى هذا المكان القاصى وعن أسباب تحمله عناء هذا السفر البعيد فقال جلجامش وهو يخاطب صاحبة الحانة :

انه « أنكيدو » صاحبى وخلى الذى أحببته حبا جما .
لقد انتهى الى ما يصير اليه البشر جميعا .
فبكيته فى المساء وفى النهار .
ندبته ستة أيام وسبع ليال .
حتى تجمع الدود على وجهه .

ثم واصل حديثه مع صاحبة الحانة معبرا لها عما فى أعماقه من فزع ورعب من شبح الموت الذى يطارده فقال لها :

لقد أفزعنى الموت حتى همت على وجهى فى الصحارى .
ان النازلة التى حصلت بصاحبى تقض مضجعى .
آه : لقد غدا صاحبى الذى أحببت ترابا .
وأنا سأموت مثله فلا أقوم أبد الآبدين .

ثم يسأل صاحبة الحانة :

والآن ياصاحبة الحانه : ها أنذا أطيل النظر الى وجهك أيكون فى وسعى ألا أرى الموت الذى أخشاه ؟

وتجيبه صاحبة الحانة بأن ذلك أمر مستحيل ، وتذكره بأن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها .

ولما رأت الوجوم على وجهه أشفقت عليه ودلته على ملاح اسمه « أرشنابى » ليأخذه بسفينته الى جبل الطوفان الخالد « أوتنابشتم » الذى يسكن على الساحل الآخر من البحر ..

عبر « جلجامش » بحر الموت بمساعدة الملاح ، ووصل الى حيث يقيم رجل الطوفان وزوجه وعندما التقى « جلجامش » برجل الطوفان الذى كافأته الآلهة بالخلود لانقاذه البشرية من الدمار قص عليه ما حل برفيقه « أنكيدو » وروى له كيف أن الموت صار يخيفه ويفزعه منذ ذلك الحين ، وأنه جاء ليسأله عن سر الخلود . فحدثه رجل الطوفان عن ذلك الطوفان العظيم الذى غمر الأرض وكيف انه استطاع انقاذ البشرية بسفينته فتجمعت حوله الآلهة وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود ، فصارا فى مصاف الآلهة ثم خاطب جلجامش متسائلا :

ولكن : من الذى سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟ ثم قال له : ما أنت الا انسان يعيش ويموت ..

ثم أراد أن يختبره اختبارا عمليا فطلب منه أن يمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال . فقبل جلجامش التحدى أملا منه فى الحصول على الخلود ، ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغط فى نوم عميق .

وهكذا فشل فى اجتياز الاختبار عندئذ أمر رجل الطوفان ملاحه أن يأخذه ويرجع به الى الوركاء اذ لا جدوى من بقائه بعد ذلك ..

ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك على الابحار أشفقت عليه زوج رجل الطوفان وعز عليها أن يرجع خاوى اليدين فطلبت من زوجها أن

يكافئه بشىء ما فاقترب منه رجل الطوفان وطلب منه أن يغوص الى قاع البحر ويستخرج منه نباتا شوكيا له تأثير عجيب فهو يمنح آكله شبابا متجددا ودائما ٠٠ وفعل جلجامش ما أمره به رجل الطوفان وغاص فى البحر واستخرج النبات الذى يعيد الشيخ الى صباه ٠

فرح جلجامش بذلك النبات فرحا شديدا وعزم على أن يأخذه معه الى عاصمته الوركاء ليأكل منه أهلها جميعا حتى يستعيدوا شبابهم ٠

سار جلجامش مع الملاح « أوشنابى » قاصدا الوركاء وفى الطريق جلس جلجامش عند بئر ليتبرد ويغتسل فشمت الأفعى شذا النبات السحرى فتسللت اليه واختطفته وهكذا فوتت على جلجامش وعلى أهل الوركاء جميعا فرصة الشباب والخلود ، وفى النهاية ينصح الملاح جلجامش قائلا :

الى أين تسعى يا جلجامش ؟
ان الحياة التى تبغى لن تجد ٠
حينما خلقت الآلهة العظام البشر ٠
قدرت الموت على البشرية ٠
واستأثرت هى بالحياة ٠

أما أنت يا جلجامش فليكن : كرشك مملوء على الدوام ٠
وكن فرحا مبتهجا نهار مساء ٠

وأقم الأفراح فى كل يوم من أيامك ٠
واجعل ثيابك نظيفة زاهية ٠
واغسل رأسك واستحم بالماء ٠

وافرح الزوجة بين أحضانك .

وهذا هو نصيب البشرية (١) .

وهكذا نجد سمات الملحمة ظاهرة كل الظهور فى ملحمة جلجامش فالحقيقة فيها تختلط بالخيال والآلهة تنزل الى مستوى البشر وتتصرف كما يتصرفون والبشر يرتقون الى مصاف الآلهة ويقومون بأعمال خارقة للعادة ولكنهم فى النهاية يعودون الى طبيعتهم البشرية .

وأسلوبها يمتاز بالسهولة والبساطة والعفوية والتلقائية وأفكارها مفككة لا ترابط بين أجزائها ولا احكام .

٣ — من الملاحم الفارسية « شاهنامة الفردوسى »

الفردوسى صاحب الشاهنامة هو : أبو القاسم منصور بن حسن ابن اسحاق بن شرف شاة ولد فى قرية « بـاز » التى تقع بالقرب من مدينة طبران طوس احدى مدن خراسان ، تعلم العربية والفارسية ونبغ فيهما واستطاع أن يحيط بأدبهما . كما درس تـاريخ أمته وتعمق فى دراسته ، وقد فاق أقرانه فى قرض الشعر وانشاده توفى سـنة ٤١١ هـ على أرجح الأقوال .

يبدأ الفردوسى شاهنامته بحمد الله تعالى والثناء على نبيه صلى الله عليه وسلم ، ثم يتحدث عن تـاريخ ايران منذ بداية الحضـارة الانسانية ، وينتقل بعد ذلك الى سـلطنة « منوجهر » وابنه « نوذر » ويتعرض للحرب الضروس التى نشبت بين ايران وتوران بسبب مقتل « نوذر » الايرانى علـى يد « أفراسيـاب » التورانى ، ويتعصـب

---

(١) انظر الأنواع الأدبية د. سامى هاشم ص ٢١ وما بعدها .
ومجلة عالم الفكر المجلد السادس ص ٢٣٠ .

الفردوسى فى أثنــاء حديثه عن هذه الحرب لقومه الفرس ويبرز دور البطل الذى اختاره لشاهنامته وهو رستم بطل الأبطال الذى يكون وجوده فى أية معركة سببا كافيا للنصر الحاسم على أعداء الوطن •

ويستمر الفردوسى فى شاهنامته فيتحدث عن جميع الحروب التى خاضتها ايران ببطولة قومه واستبسالهم فى الدفاع عن بلادهم ولا يشير الى هزائمهم الا اشارات عابرة ، وهذا أمر طبيعى لأن المحبين لأوطانهم لا يتحدثون عن هزائمهم ولا يمجدون أعداءهم ثم يصــل الى الدولة الساسانية التى حكمت ايران قبل ظهور الاسلام فيطيل الحديث عن ملوكها ويتحدث طويلا عن أمجادهم ومآثرهم ثم ينهى شاهنامته بموت « يزدجرد » الساسانى آخر ملوك الدولة الساسانية فى حربه مع العرب بعد ظهور الاسلام دون أن يكون للعرب فى حديثه نصيب ــ كعادته ــ عندما يتحدث عن هزائم الفرس •

والشاهنامة منظومة طويلة تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد لحياة أبطال ايران ، وذكر لأعمالهم البطولية ، وفضــائلهم القومية ، وتبرز أهمية النضال القومى والجهاد الدينى فى طريق التحرير ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة كما ينطبق على غيرها ممن تسير سيرهــا وتحمل خصائصها (١) •

وقد ألف الفردوسى هذه الملحمة فى ستين ألف بيت من الشــعر ووضعها فى قالب عروضى مناسب • والتزم به الى آخر المنظومة •

ولقد ذاع صيت هذه الشاهنامة منذ عصر الفردوسى وحتى الآن وأعجب بها الدارسون والباحثون وبخاصة الفرس •

---

(١) ملاحظات حول أدب الملاحم ٨٢ د• محمد رجب النجار •

يقول فروغى : والفردوسى فى شاهنامته يظهر براعة فـائقة فى الوصف بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويمجد البطولة على النحو الذى فعله الفردوسى ولعل هذا هو السبب فى القول بأنه شاعر حربى .

ثم يضيف : والفردوسى نموذج كامل للايرانى الكامل يجمع اليه كل الصفات الايرانية أى أنه صورة مجسمة لحيـاة الشـعب الايرانى وآماله وأخلاقه ، وعقائده وأحاسيسه وأنا لا أعرف بين الايرانيين — من يقاس بالفردوسى (١) .

ويقول براون : ولم يكن بأليف الفردوسى للشاهنامة بالعمل الهين ، لقد عكف على نظمها خمسا وعشرين سنة أو أكثر التى أهداها فى عام ٣٩٠ هـ الى أحمد بن محمد الخالنجانى ثم لما التقى بالسلطـان محمود الغزنوى فى عاصمة ملكه غزنه سنة ٤٠١ هـ أهداه النسخة الثانية (٢) .

ان عظمة الشاهنامة تكمن فى أنها تحوى الكثير من الموضوعـات والعناصر الأسطورية والحماسية ، والمفروض أن أساطير البطولة تمس حياة الأمم وعزتها ، وتدفعها الى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها وتذكرها بأبطالها الغابرين الذين يتجولون مع الزمن الى رموز مجسدة لكل ما تتشبث به الأمم من قيم ومثل (٣) .

والايرانيون يؤمنون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحـدة والاتحـاد للايرانيين وأنه من الانصـاف أن يكون لهـا من التقدير

---

(١) فروغى وشاهنامة الفردوس مجلة الشعر ٨١ .
(٢) تاريخ الأدب فى ايران الترجمة العربية ١٦٧ .
(٣) دراسات فى الأدب واللغة ١٧ د. محمد على مكى .

والاحترام ما للوكهم التاريخيين العظام وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله فى عداد هؤلاء العظماء فلولا الفردوسى مـا تذكر أحد هؤلاء العظماء وما قاموا به من جليل الأعمال ولما تأسس بناء ايران وقوى أساس اللغة الفارسية (١) .

ويؤمنون كذلك أنه ما من شخص فى الدنيا بأسرها استطـاع أن ينظم هذا القدر الهـائل من الأبيـات فى غرض واحد وتكون له نفس فصاحة الفردوسى وبلاغته .

بل لقد بلغ بهم التقدير للفردوسى حدا جعلهم يتصورون أن منزلته تعادل منزلة الرسول ، وأن الشاهنامة هى بلا مبالغة قرآن العجم ، وفى ذلك يقول أحد شعرائهم وهو محمد تقى الدين بهار المتوفى سنة ١٩٥١ م

شاهنامة ســت بى اغراق قرآن عجم
رتبة دانـاى طوسى رتبة بيغمبرى (٢)

ويبلغ بهم الاعجاب حد تجويز الأخطاء التاريخية وخلط الخرافات بالحقائق استنادا الى ايمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفـاق على شئ واحد مشترك لكى يكون بين أفراده وسائر جماعاته اتفـاق واتحـاد وتعـاون ومشـاركة وجدانية فأهم ما يجمع بين الأقوام والشـعوب اشتراكها فى ذكريات ماضية حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة ، وتفتقر الى الواقعية والشرط الأيناسى هو أن يجتمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات ، وقد تمكنت الشاهنامة بروعتها من تحقيق ذلك (٣) .

---

(١) الفردوس وشاهنامته ٥٧ د. سيد حسن .
(٢) المرجع السابق ص ٤٦ .
(٣) شاهنامة الفردوس ملحمة الفرس الخالدة مجلة عالم الفكر المجلد ١٦ ص ٢٦ .

ومهما يكن من شيء فقد كان الفردوسى شعوبيا متعصبا للفرس كاسماعيل بن يسار وابن المقفع وبشار •

وقد كان هؤلاء جميعا يكرهون العرب ويحقدون عليهم ولا يرون لهم فضلا على غيرهم من العجم •

ولقد لجأ اسماعيل وابن المقفع وبشار الى اللغة العربية يروجون بها أفكارهم وينفثون بها سمومهم بينما استغل الفردوسى الفارسية فنظم بها ملحمته ليحيى بها أمجاد الفرس ويشيد بتاريخهم ، ويعطى أبناء قومه من الفرس درسا فى معرفة أنفسهم والتطلع الى السيادة ونبذ الضعف النفسى والمعنوى ويغريهم بالثورة على العرب والتخلص من سلطانهم •

ولقد أثرت الشاهنامة فى تشكيل طبقات الشعب الايرانى وفى نفوس الحكام جميعا فتأصلت فى نفوس الايرانيين حب الذات والتعصب للفارسية وكراهية العرب وما زالت آثارها ماثلة أمام أعيننا الى اليوم •

٤ ـ من الملاحم الهندية « الرامايانا »

تدور أحداث هذه الملحمة فى الشمال الشرقى من الهند حيث كانت توجد بعض الشعوب ذات الحضارة تعيش فى تلك المنطقة قبل الميلاد بألف عام تقريبا •

ومن هذه الشعوب شعب « الكوزالا » وشعب الفيديا وهما من الشعوب التى عرفت قديما بالشجاعة والحكمة والطهر والنقاء ، وقد تجسدت هذه الصفات فى الحكام كما تجسدت فى رجال الدين حيث عرفوا جميعا بحب العلم والمعرفة •

وحين بدأ الشاعر ينظم تلك الملحمة الرائعة « الرامايانا » كانت هذه الأمجاد قد زالت تماما وأصبحت أثرا بعد عين ولم يعد لها وجود الا فى خيال الشاعر صاحب هذه الملحمة فأخذ يتغنى بهذه الأمجاد التى ارتبطت فى خيال الناس بالحق والخير والجمال .

ولذلك فان الملك « داذا » ملك « الكوزالا » يظهر فى الملحمة على أنه حاكم مثالى يعمل جهده لخير شعبه ووطنه كما يظهر ابنه وولى عهده « راما » بمظهر البطولة والشجاعة والتمسك بالمبادىء والقيم النبيلة .
وعلى الجانب الآخر يظهر الملك « جاناكا » ملك « الفيديا » فى صورة الملك القديس كما تظهر ابنته « سيتا » مثالا للمرأة النقية الطاهرة والزوجة الوفية المخلصة .

وعلى ذلك فان الجو العام الذى يحيط بالملحمة مغلف بالاحترام والتقديس والاعجاب بكل ما هو حق وخير ، وابراز كل ما من شأنه أن يسمو بشخصية الانسان وينأى بها عن الدنايا والصغاير (١) .

وتدور أحداث « الرامايانا » حول الحب والغيرة ، وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة مع التمسك بالواجب ونكران الذات وما ينجم عن الغيرة من مكر وكيد وتآمر حتى يتغلب الخير على الشر فى النهاية .

وحول هذين الأمرين الحب والغيرة تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما « انكوزالا » و « الفيديا » اللذين كانا يعيشان فى المدة ما بين القرن الثانى عشر والعاشر قبل الميلاد وكان للملك « داذا » ملك « الكوزالا » أربعة أبناء أكبرهم « راما » بطل هذه الملحمة .

---

(١) انظر مجلة عالم الفكر م ١٦ ص ٢٠ العدد الأول .

أما الملك « جاكاتا » ملك « الفيديا » فلم يكن له الا بنت واحدةهى « سيتا » وقد وضع أبوها اختبارا قاسيا لمن يريد أن يخطبهــا حيث اشترط على من يتقدم لخطبتها أن ينجح فى استخدام القوس الضخم الذى كان لا يستطيع أحد أن يستخدمه سوى الملك نفسه •• وقد نجح « راما » ابن ملك الكوزالا فى ذلك الاختبار وفاز بها ، بينما أخفق فيه الكثيرون •

وبعد الزواج أراد الملك « داذا » أن يتوج ابنه البكر « راما » على عرش « الكوزالا » بدلا منه وأقيمت من أجل ذلك الاحتفالات والزينات ، ولكن زوجة الملك الثانية أرادت أن يجلس على العرش ابنها « بهارتا » بدلا من ابن زوجها « راما » •

ورضخ الملك الأب لما أرادت لأنها كانت قد أخذت عليه عهدا ألا يرد لها طلبا بعد الزواج والأدهى من ذلك أنها اشترطت على الملك أن يحكم على ابنه « راما » بالنفى لمدة أربعة عشر عاما خارج المملكة بدافع من الحقد والغيرة والخوف على ابنها منه فاستجاب الملك أيضا لذلك الطلب الجائر وحكم على « راما » بالنفى •

أما « راما » فقد قبل حكم أبيه راضيا مطمئنا ، وانسحب فى هدوء ومعه زوجته سيتا وعدد من أهل المملكة الى خارج البلاد ، وعندمــا وصلوا الى حدود المملكة انتهز « راما » فرصة نوم الذين كانوا معه وتسلل ليبدأ حياة النفى والتشرد فى الغابات •

وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بــالغة ولا يزال أهل الهنــد يحفظونها ، رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، ولا تزال كثير من المواقع التى حل بها « راما » وزوجته تعتبر من المناطق التى يحج اليها الهنود الى الآن (١) •

---

(١) المرجع السابق ص. ٣١ د. محمد أبو زيد •

أما الملك « ذاذا » فقد ندم على ما فعله فى حق ابنه « راما » ومات كمدا وحزنا على مصيره .

وتذكر الملحمة ان « بهارتا » رفض أن يجلس على العرش مكان أخيه وذهب الى الغابات يبحث عنه ويرجوه أن يعود ليجلس على عرش أبيه لأنه أحق بالملك منه ولكن « رامـا » رفض الا أن ينفذ حكم أبيه ونصح أخاه الأصغر أن يعود الى العرش بعد أن زوده بمجموعة من النصائح حول أسلوب الحكم وواجبات الحاكم العـادل نحو رعيته ، وعاد « بهارتا » الى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء « راما » فوضعه على كرسى العرش رمزا لأحقية « راما » فى الحكم وظل الأمر كذلك حتى نهاية النفى .

أما « راما » فقد هام على وجهه فى هضبة الدكن وانتقل الى جنوب الهند وحملته الرحلة الى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكتشفها لأول مرة وأخيرا ابتنى له كوخا يبعد حوالى ١٤٠ ميل عن مدينة « بمباى » الحديثة وأقام فيه مع زوجته « سيتا » .

أما المرحلة الثانية من « الرامايانا » فيسودها الصراع والحرب ذلك أن احدى أميرات سيلان تقع فى غرام « راما » ولكنه يرفض حبها فى أنفة وكبرياء ..

وهنا تثور الأميرة وتحرض أخاها « رافانا » ملك سـيلان على الانتقام من « راما » للاهانة التى لحقت بها على يديه .

وتصف الملحمة سكان سـيلان بأنهم مخلوقـات وحشـية مخيفة يستطيعون التشكل بأشكال مختلفة فأرسل « رافانا » أحد تلك المخلوقات بعد أن تجسد فى صورة غزال لكى يغرى سيتا على المطـاردة ، وظهر

بالقرب منها فطاردته حتى ابتعدت كثيرا عن الكوخ عندئذ حملها ذلك المخلوق الغريب وهرب بها الى سيلان •

وحين افتقد « راما » زوجته أخذ يبحث عنها فى كل مكان • وتقدم لنا الملحمة وصفا دقيقا لكل المناطق التى زارها فى أثناء بحثه عن « سيتا » وتصور سكان تلك المناطق بأنهم قردة وخنازير وهو موقف رمزى يكشف لنا عن مدى التباين فى المجتمع الهندى بسلالاته وشعوبه وثقافاته المختلفة ونظرة الاستعلاء التى يشعر بها الهندوس ازاء بعض الطوائف الهندية الأخرى •

والى جانب ذلك تعرض الملحمة فى شىء من التفاصيل للآداب والصناعات والحرف وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية فى مختلف أنحاء الهند بل انها تقدم لنا أيضا وصفا طيبا لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الملامح الهندية (١) •

وينجح « راما » فى أثناء تجواله فى عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان فى جنوب الهند الذين كانوا يساعدونه فى مهمته لاستردادا زوجته من ملك سيلان •

وسيلان قريبة جدا من الهند لا يفصلها عنها فى ذلك الحين الا مضيق مائى من البحر وهنا يقفز « هانوما » أحد أتباع راما أو يطير كما تقول الملحمة ويحط على شاطىء سيلان وينجح فى الاتصال بسيتا على الرغم من الحراسة المشددة المفروضة عليها من قبل ملك سيلان ويبرز لها علامة من « راما » فتطمئن اليه وتؤكد له نقاءها وطهرها واخلاصها لزوجها فيعود « هانوما » الى « راما » ومعه دليل ذلك الحب والاخلاص بعد أن أحرق جزءا كبيرا من سيلان مما أوقع الرعب فى قلب ملكها

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢ •

« رافانا » فدعا مجلس الحرب فأشار عليه بالقتال • ولم يشذ عن هذا الرأى الا الأخ الأصغر للملك الذى كان ينعى عليه جريمته عندما اختطف « سيتا » من زوجها وكان يطالبه دوما بالافراج عنها واطلاق سراحها دون أن يستجيب له الملك وأخيرا قرر الخروج على أخيه والانضمام الى جيش « راما » ليحارب من أجل الحق والخير والعدل وبذلك تتغلب القيم والمبادىء على روابط القرابة والدم وتدخل جيوش الهند الى سيلان وينتصر « راما » على « رافانا » وتعود « سيتا » الى زوجها •

٥ — من الملاحم اليونانية : « الالياذة والأوديسا »

(أ) الالياذة :

هى ملحمة شعرية رائعة لشاعر اليونان العبقرى هوميروس تقع فى ستة عشر ألف بيت من الشعر مسلسلة الحوادث فى موضوع واحد هو حرب طروادة مع اليونان فيما بين القرنين العاشر والثانى عشر قبل الميلاد •

وتتناول الالياذة أحداث الأيام الأخيرة بين اليونانيين وأهل طروادة وقد ترجمت الى معظم لغات العالم ، ونقلها الى العربية وديع البستانى فى مستهل القرن العشرين •

وتذكر الأساطير اليونانية عن سبب هذه الحرب أن « بارس بن بريام » ملك طروادة حكم للالهة « افروديت » بأنها أجمل الآلهة فملأها ذلك ثقة بنفسها واختالت بجمالها ورضيت كل الرضا عنه بينما أغضب ذلك الحكم الالهتين « هيرا » و « أثينا » وصممتا على الانتقام منه • ثم ان « افروديت » قررت أن تكافىء « بارس » على هذا الحكم وعزمت على أن تزوجه « هيلين » الفاتنة الحسناء زوجة ملك اليونان

« منيلاوس » ثم عرضت الأمر عليه فوقع ذلك من نفسه موقعا حسنا بعد أن وعدته بالمساعدة ..

عندئذ أبحر « بارس » من طروادة بآسيا الصغرى الى بلاد اليونان ونزل ضيفا على « منيلاوس » ومكث عنده مدة حتى تمكن من رؤية هيلين وحدثها بما فى نفسه فاستجابت له وفر بها راجعا الى طروادة .

وعندما علم ملك اليونان بذلك استشاط غضبا واستصرخ أمراء اليونان وأبطالهم وتجمعت له منهم قوة ضاربة قادها أخوه « أجاممنون » وفيها أخيل البطل الحربى القدير .

وخشى « بارس » سوء العاقبة فاستنجد بأبطال آسيا الصغرى فهبوا لنجدته وعقدوا لواء القيادة لأخيه « هكتور » ثقة به وأملا فى كسب المعركة على يديه ..

والتقى الجمعان بالقرب من طروادة وطارت « أفروديت » لتكون بجانب « بارس » على حين وقفت كل من هيرا وأثينا الى جانب أعدائه وطالت الحرب وخلفت كثيرا من المآسى والأحزان ولكنها ظلت سجالا بين الفريقين .

وأخيرا لجأ اليونانيون الى حيلة بارعة حيث جاؤوا بهيكل خشبى ضخم ملأوه بالجنود المدججين بالسلاح ودفعوا به نحو طروادة وتظاهروا بالتقهقر فأسرع أهل طروادة اليه ظنا منهم بأنه غنيمة ثمينة سيقت اليهم وبعد أن فتحوه فوجئوا بالجنود يخرجون منه ويعملون فيهم السيف ويفتكون بهم ويقتلون قائدهم هيكتور .

وتصل الحرب الى نهايتها بهزم أهل طروادة ويقدمون فدية كبيرة ليتسلموا جثمان قائدهم من يد اليونانيين .

ويلاحظ أن لهذه الملحمة أصولا تاريخية هي الحرب بين اليونان وطروادة ولكنها حقائق اختلطت بالخرافات وغذتها الأساطير لأنه فى ذلك العهد لم تكن هناك حدود فاصلة بين الحقائق والأساطير •

(ب) « الأوديسيا »

تعتبر « الأوديسيا » الأثر الملحمى الثانى «لهوميروس » وبطل هذه الملحمة هو « أوليس » اليونانى •

وسببها كما تذكر الأساطير اليونانية أنه كان قافلا بسفينته من حرب طروادة فلعبت بها الأمواج ، وتقاذفتها العواصف حتى ضل طريقه الى وطنه ولبث فى البحر سبع سنوات بين المخاطر والأهوال •

وبينما هو يصارع الموت اذ تسللت الذئاب البشرية الى زوجته تزعم لها أن زوجها قد مات وتزين لها سبل الغواية قبل أن يضيع شبابها فى انتظار عودة يائسة •

وكانت الآلهة ترقب ما يدور وتأخذ بيد أوليس وتلهم زوجته الثبات فى وجه التيار الذى لا يفتأ يعبث بقلبها ، وفجأة وبعد طول انتظار رجع زوجها سالما وعرف ما كان من أمر هؤلاء الذئاب الغادرة ففتك بهم جميعا •

فالملحمتان لهما أصل تاريخى وهو حرب طروادة وما نتج عنها ، وقد امتزجت فيهما الحقائق التاريخية بالأساطير والخرافات •

ويقال انهما ليستا من ابتكار شاعر بعينه وانما نظمهما شعراء شعبيون كثيرون على فترات تاريخية متعددة فجاء « هوميروس » وجمع كل ما وعاه من ذلك وأضاف اليه وحذف منه ثم عرضه فى بناء قصصى رائع حتى نسبتا اليه •

٦ ــ من الملاحم الرومانية « الانيادة » و « الكوميديا الإلهية »

(أ) الانيادة :

الانيادة ملحمة رومانية نظمها فرجيل أعظم شعراء الرومان القدماء باللاتينية وتأثر فيها بالياذة « هوميروس » .

وبطل هذه الملحمة فيما يذكر « فرجيل » هو « انيياس » الطروادى الذى رحل من طروادة بعد استسلامها مع عدد من أتباعه الى قرطاجنة وما زال يناضل حتى ألقت مقاليدها له ثم تابع سيره حتى وصل الى ايطاليا فالتقى بمليكها وتزوج من ابنته التى أنجبت له « رمولوس » مؤسس روما .

والملحمة مؤلفة من اثنى عشر جزءا تنقسم بدورها الى قسمين كبيرين : أولهما يحكى أسفار البطل اينياس من طروادة حتى وصوله أيطاليا وهى محاكاة فنية دقيقة « لأوديسا » هوميروس .

والقسم الثانى يحكى حروب « ينياس » وتغلبه على أعدائه وتأسيسه الامبراطورية الرومانية وهى محاكاة للالياذة .

ومن خلال هذه الملحمة يحاول « فرجيل » أن يصور شيئا من عظمة الرومان ويلقى الضوء على بعض الملامح فى تاريخهم وحياتهم وتطلعاتهم .

ويتميز هذه الملحمة بالطابع الدينى والرحلة الى العالم الآخر وحكاية عجائبه ، ولهذا كانت أبياتها لتطور الملحمة بظهورها فى طابعها الدينى ذى الرمز الانسانى .

و « فرجيل » فى ملحمته السابقة لا يرقى الى مستوى « هوميروس » فى ملحمتيه الخالدتين السابقتى الذكر لا من حيث الوحدة ، ولا من حيث

ترتيب الأفعـال وتقدم الحدث ، ولا من حيث قوة التعبير وحـرارة الصياغة اذ أن « هوميروس » فى هذه المجالات سيد شعراء الملاحم الأقدمين من غير منازع ٠

وعلى الرغم من ذلك فان المشاعر التى يصفها « فرجيل » فى شخصياته أرق وأقل قسوة وسذاجة من الصفات التى يصـور بهـا « هوميروس » شخصياته ٠ والديانة فى ملحمة « فرجيل » أكثر روحانية وسموا ثم ان عجائب العالم الآخر والرحلة اليه مما امتاز بها « فرجيل » أكثر من « هوميروس » فهى أقرب الى عجـائب العـالم المسـيحى الأخروى (١) ٠

(ب) الكوميديا الالهية :

هى ملحمة دينية رمزية للشاعر الايطالى « دانته » صـور فيهـا رحلته الى الجحيم فى صحبة « فرجيل » صاحب « الانيادة » السابقة الذكر ٠ حيث رأى فى طبقاتها العلماء والشعراء غير المؤمنين كما رأى فيها البخلاء والشرهين والمتكبرين ، ثم ذهب الى المطهر حيث شاهد فيه المذنبين الذين يكفرون عن سيئاتهم ثم الى الجنة حتى التقى فى قمتها بحبيبته « بياتريتشه » رمز الحب والجمال الخالص والتى أوصلته بحبها الى درجات الأطهار المحبين لله حتى شغل بذلك عنها ٠

انها رحلة خيالية الى العالم الآخر ولكنها واقعية الطابع لأنها تتناول بالنقد الرمزى أخلاق العصر وعقائده وأخطـائه وحروبه وتغوص فى أعماقه المتمزقة وتلم بجوانبه المتداعية (٢) ٠

---

(١) الأدب المقارن ١٤٩ د٠ محمد غنيمى هلال ط دار نهضة مصر ٠
(٢) الأدب المقارن ٩١ د٠ حسن جاد ٠

وقد كان « دانتى » يقصد من وراء هذه الملحمة الى غايات رمزية أشار اليها فى اهدائه هذه الملحمة الى صديقه « كان جراندیه دیلاسکالا » اذ يقول فى هذا الاهداء :

يجب أن يعلم أن معنى هذا العمل الأدبى ليس بسيطا ولكنه متعدد فالمعنى الأول هو المعنى الحرفى والمعنى الآخر يختفى وراء الحروف وهو المعنى الرمزى أو الخلقى (١) .

بين الكوميديا الالهية والمصـــادر العربية

اختلف الباحثون حول موضوع تأثر « دانتى » بالمصادر العربية على حين اتفقوا على تأثره « بفرجيل » صاحب الانيادة وبخاصة فى وصفه للرحلة الى الدار الآخرة فقد اتخذ فرجيل هاديا له فى رحلته .

وعلى الرغم من أصالة « دانتى » فقد تضاربت الأقوال حول تأثره بالمصادر العربية .

ومن الذين أيدوا تأثره بالمصادر العربية المستشرق الأسبانى « بلاثيوس » المتوفى سنة ١٩٤٤ حيث ألف كتابا كبيرا فى مدريد سنة ١٩١٩ شرح فيه كيف تأثر « دانتى » تأثرا مباشرا بحكاية الاسراء والمعراج التى نمت بين المسلمين وزيد كثيرا فيها بناء على أحاديث موضوعة شرحت بها الآية الكريمة :

« سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا » .

ثم شرح ذلك المستشرق كذلك كيف أفاد « دانته » من مصادر

---

(١) الأدب المقارن ١٥١ د. غنيمى هلال .

عربية صوفية أخرى من أهمهـا « الفتوحـات المكية » لمحى الدين بن العربى (١) وقد أيده فى ذلك بعض الأدباء الفرنسيين أمثـال : أندريه بلسور ولويس جييه ٠

أما الذين حملوا لواء المعارضة لهذا الاتجاه فأبرزهم المستشرق الايطالى « جبريلى » الذى تحفظ على آراء « بلاثيوس » السابقة وأورد له اعتراضين رددهما من بعده كثير من الباحثين :

الأول : هو أنه لاحظ أن التشابه بين الكوميديـا الالهية ومسـألة الاسراء والمعراج تشابه سطحى ٠

والثانى : أن « دانتى » لم يكن يعرف العربية حتى يطلع على ما يكتب بها ٠

وظل الحال على هذا النحو حتى ظهر كتابـان جديدان أحدهمـا للمستشرق الايطالى « تشيرولى » وعنوانه « كتاب المعراج ومسألة المصدر العربى للكوميديا الالهية » ٠

والثانى : للمستشرق الأسبانى « سنديني » تحت عنوان « معراج محمد » ولقد اتفقت نتائج بحوث هذين المستشرقين على الرغم من أن أحـدهما لم يتصل بالآخر وقد أثبت كل منهمـا أن « دانتيه » قد تأثر بمخطوطة أصلها عربى وموضوعها « معراج الرسول » وقد ترجمت هذه المخطوطة من العربية الى الأسبانية ثم الفرنسية واللاتينية بأمر ملك قشتالة « الفونس العاشر » فى القرن الثالث عشر الميلادى وليس ببعيد أن يكون « دانتى » قد اطلع عليها وبخاصة أنه عرف عنه حب المعرفة والاطلاع على كل ما كتب أو ترجم عن الاسلام والمسلمين فى العصور

---

(١) الأدب المقارن ١٥٣ د٠ غنيمى هلال ٠

الوسطى وقد أثبت كثير من الباحثين أن هناك نقاط تشابه بين الكوميديا الالهية والمصادر العربية نجملها فيما يلى :

١ ـ أن « دانته » قد أنزل ابن سينا وابن رشد مع الحكماء فى المرتبة العليا من الجحيم لعدم ايمانهما فى نظره ومعهما « فرجيل » رمز العقل والحكمة الشعرية وهذا يدل على معرفته بعلماء المسلمين وفلاسفتهم واطلاعه على آثارهم .

٢ ـ وصف الجحيم فى الكوميديا الالهية بأنه فى أراض متوالية تحت الأرض مملوءة نارا وهذا مطابق لما فى المخطوطة العربية .

٣ ـ وقد صحبه فى رحلته « فرجيل » و « ماتليد » و « برناردو » و « بياتريتشه » وهم فى المخطوطة « جبريل وروفائيل ورضوان » .

٤ ـ وفى الكوميديا الالهية يصف « دانتى » النسر الملائكى ذى الأجنحة الكثيرة والوجوه المتعددة يشع نورا باهرا ويدعو الخلائق الى الاستقامة فى العمل وهذا ينطبق على وصف الديك العملاق الذى ورد فى المخطوطة العربية وهو ذو أجنحة كثيرة ملائكى الصورة يضرب بأجنحته داعيا الناس الى الصلاة .

٥ ـ والمثول أمام الله ورؤيته عند « دانتى » فى السماء الثامنة حيث عرش الله تحيط به تسعة صفوف دائرية من الملائكة مطابق فى جملته وفى كثير من تفاصيله لما جاء فى قصة المعراج على حسب المخطوطة العربية (١) .

وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أن « دانتى » الايطالى قد تأثر بالمصادر العربية ممثلة فى قصة الاسراء والمعراج وكتاب الفتوحات

---

(١) انظر الأدب المقارن ١٥٠ وما بعدها د. محمد غنيمى هلال .

المكية لمحى الدين بن العربى (١) وفضلا عن ذلك فقد تأثر بالانيادة لفرجيل ومع تأثره بهؤلاء جميعا فقد كانت له أصالته وشخصيته المميزة فى التعبير عن روح العصر الذى عاش فيه وهو عصر يسوده الاضطراب وعدم الاستقرار كما تجلت أصالته فى صوره البيانية ، وتعبيراته الأدبية مع جمال فى الأسلوب ودقة فى التعبير عما يريد (٢) .

٦ ــ (أ) الملاحم فى الأدب العربى :

من المعروف أن الشعر العربى شعر غنائى يتكون ــ عادة ــ من قصائد قصيرة لا يتجاوز عدد أبياتها مائة بيت أو مائتين أو ثلاثمائة كما هو الشأن عند بعض شعرائهم أمثال : الكميت بن زيد فى العصر الأموى وابن الرومى فى العصر العباسى ، ولم يعرف عنهم أنهم عرفوا الملاحم بمفهومها عند الأمم الأخرى كالهند والفرس واليونان ، وقد عزا الباحثون ذلك الى مجموعة من الأسباب نجملها فيما يلى (٣) :

أولا : من سمات الشعر العربى الذاتية ، فالعرب ذاتيون فى شعرهم ولا يكادون يتصلون بمحيط غير محيطهم أما ذلك المحيط الواسع للاحداث من حياة أمتهم وما التحمت فيه من حروب فان ذلك كله لا يعنى شاعرها ولا يهمه فالشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته ومن هنا لم يفكر لا فى شعر تمثيلى ولا فى شعر قصصى لأن ذلك يؤدى به الى عرض الحقائق الكلية ، وهو انما يعنى بالحقائق الجزئية ولا يكاد يلم بحقيقة كليه حتى يحولها

(١) انظر الأدب المقارن ٩١ وما بعدها د. حسن جاد .
(٢) انظر الأدب المقارن ١١٥ وما بعدها د. أحمد كمال زكى .
(٣) والمدارس الأدبية ٣١ د. سامى هاشم ط بيروت .

الى حقيقة تجريدية من مثل أو حكمة فلم يتعد دائرته الشخصية المقفلة ولا دفعته أمواج خارجية بعيدا عنها ••

وهذا من شأنه أن يعزله الى نفسه ويفصله عن كل ما يجرى حوله من تاريخ ، وهو ان اتصل به لم ينفذ فيه نفوذا عميقا بحيث يصل الى أغواره أو بحيث يقصر نفسه عليه وينفخ فى بوقه الى نهايته انه لا يعرف الا نفسه وذاته وحقيقته ، وهو ينفخ بكل جهده فى هذا البوق الكبير غير مهتم بشىء سوى شخصه وأحاسيسه (١) •

ثانيا : أن العرب عاشوا طوال تاريخهم قبل الاسلام فى عزلة تـكاد تكون تامة عن سائر الأمم لأن هناك عوائق كانت تحول دون ذلك منها : الطبيعية من بحار وجبال وصحراوات ومنها البعد الكبير من حيث الحالة الاجتماعية ومنها انتشار الأمية بين العرب اذ ذاك حتى ندر أن تجد فيهم الكاتب (٢) •

ومن ثم فلم ينفتحوا على الآداب الأجنبية القديمة فيستوحوا من تراثها ويفيدوا من نهجها ، واذا كان شىء من مدنيات الأمم المجاورة وثقافتها قد تسرب اليهم عن طريق التجارة والامارات التى كانت على التخوم فلم يكن العرب اذ ذاك يأخذون علما منظما أو فنـا مقعدا •• ومنسـقا •

ثالثا : عندما انفتح العرب على غيرهم فى العصر العباسى • وأخذوا يترجمون علوم الهنـد وآداب الفرس وفلسـفة اليونان لم يترجموا ملحمتى « هوميروس » ولا ملحمة « الفردوسى » الفارسية لأنهم كانوا يشعرون بحاجتهم الى العلم والفلسفة أكثر من حاجتهم الى الشـعر

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ٤٥ د• شوقى ضيف •
(٢) فجر الاسلام ٣ : ٣٦ أحمد أمين •

لكثرته على أفواه الرواة والمغنيين ولأنهم كانوا يعتقدون أنهم لا يبارون فى هذا المجال • هذا فضلا على أن الملاحم اعتمدت كثيرا على الأساطير التى اختلط فيها الوهم بالحقيقة والأبطال بالآلهة والعرب لم يعرف عنهم فى الجاهلية أنهم رفعوا أبطالهم فوق البشر أو نزلوا بآلهتهم الى منزلة الناس ••

فلما جاء العصر العباسى كره العلماء ترجمة الملاحم اليونانية لما فيها من مظاهر الوثنية وتعدد الآلهة ومن ثم عاش الأدب العباسى فى بلاط الخلفاء ••• والخلفاء ومن حولهم لا يرون خيرا الا فى الشعر الذى يجرى على الأسـاليب القديمة ولا يتجـاوز عمود الشـعر التقليدى المعروف •

رابعا : على الرغم من أن الاسلام قد حـارب العصـبية وجعل المسلمين أمة واحدة لا فضل لعربى على أعجمى ـ الا بالتقوى ـ فان العصبية قد أطلت بوجهها البغيض فى العصر الأموى بل وحتى فى العصر العباسى سواء أكانت عصبية جنسية كالتى كانت بين العرب والفرس أو قبلية كالتى كانت بين القبائل العربية ••

ونظرا لأن معظم الشعراء العباسيين كانوا من الفرس فلم يفكروا فى كتابة الملاحم التى تصور بطولات العرب فى الجاهلية أو فى الاسلام •• ولو قدر لهم أن يكتبوا ملاحم لتغنوا بأمجاد الفرس • لأن معظمهم كانوا يكرهون العرب لأن كثيرا من انتصاراتهم كانت دحرا لأمجادهم كما حدث فى موقعة القادسية مثلا ••

والعصبيات العربية كانت تحاول أن تمنع الشاعر من المباهاة بأمجاد غير أمجاد الدولة التى يعيش فى ظلها فلم يكن باستطاعة الشاعر العباسى أن ينظم ملحمة فى فتح الأندلس •• لأن أصحاب الفضل فى هذا الفتح المبين كانوا من بنى أمية لا من بنى العباس ••

خامسا : كثيرا ما كانت بيئة الأساطير القديمة من البيئات الضبابية أو شبه الضبابية تغلف مشاهدها سدول تحجب ما وراءها أو غلالات تحجب شيئا منه وفى البيئات اليونانية والهندية والرومانية شىء من ذلك .. أما بيئة الجزيرة العربية فصريحة لا غموض فيها ، سافرة لا نقاب لها ، تسطيع فيها الشمس المتوهجة نهارا والقمر المتلألىء ليلا ، وتمتد على أرضها الرمال بتموجاتها وتلالها وما يتخللها من سهول وهضاب وواحات واضحة للرائى لا تخفى عنه من أمرها شيئا .

سادسا : كان فى الشعر الملحمى احساس بالمجتمع وكيانه وحضارته ومثل ذلك لم يتسن للبيئة الجاهلية التى ظهر فيها كيان الفرد ولم يكد يذوب فى كيان مجتمع عام ينتظم الجزيرة ، أو حياة بجزء كبير منها ، وانما كل ما ظهر مجتمعات صغيرة تتمثل فى مجتمع الخيمة لأسرة أو عشيرة أو قبيلة فان زادت على ذلك تمثلت فى تحالف قبلى تتضح به شخصية القبيلة ولا تذوب فى غيرها .

وقد كان للعرب فى الجاهلية وقائع كثيرة وحروب مشهورة أطلق عليها أيام العرب وكان يمكن أن يتخذ مادة للملحمة أو أكثر ولكنها أيام قبيلة وقبائل ولم تبلغ أن تكون أيام كل عربى أو أيام فريق كبير منهم .. وحتى موقعة ذى قار لم تكن تمثل كل القبائل وانما كانت شرف لبنى شيبان وبنى بكر وحدهما .

وعلى الرغم من ذلك فاننا نجد فى الشعر العربى قصائد لا تخلو من النفس الملحمى .. وان لم تتوافر فيها شروط الملاحم المعروفة ، ومن ذلك قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية وقصيدة المتنبى فى وصف سيف الدولة عندما انتصر على الروم فى موقعة الحدث الحمراء ..

موقعة عمورية

هى رائعة من روائع أبى تمام مطلعها :

السيف أصـــدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

ومن خبرها : أن « تيوقيل » ملك الروم على عهد المعتصم أغار على زبطرة مسقط رأس « المعتصم » وقتل وسبى ومثل بمن وقع فى يده من المسلمين حتى صرخت امرأة عربية والروم يجرونها كليلة : وامعتصماه !!

كان ذلك سنة ٢٢٣ هـ وترامت الأنباء به الى المعتصم • فصمم على أن يغير على عمورية مسقط رأس « تيوقيل » وحاصرها ورماها بالمجانيق وما زال حتى اقتحمها وأضرم النيران فيها • وكانت جنوده قد استطاعت دخول أنقره فاستولت عليها قبل عمورية •

بدأ أبو تمام قصيدته ــ أو ملحمته ــ بالسخرية من المنجمين وبيان كذبهم وكشف دجلهم حينما زعموا أن عاقبة هذه الغزوة غير مأمونة وأن الوقت غير مناسب لها ، ولكن المعتصم لم يعبأ بقولهم ونجح فيما عزم عليه ضاربا بأقوالهم عرض الحائط يقول أبو تمام فى ذلك :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب.
بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

ثم يعلمهم أن القول الفصل للرماح اللامعة وليست فى النجوم الساطعة فيقول :

والعلم فى شهب الأرماح لامعة
بين الخميسين لا فى السبعة الشهب

وتثبت الأحداث كذب المنجمين ودجلهم وأن كلامهم عن هذه الغزوة كان أحاديث ملفقة لا تساوى شيئا فيقول :

تخرصا وأحاديثا ملفقة
ليست بنبع اذا عدت ولا غرب

ثم ينتقل بعد ذلك الى الحديث عن فتح عمورية فيقول :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به
نظم من الشعر أو نثر من الخطب

انه الفتح الذى يرضى الله عنه فى عليائه ويفرح المسلمون به فى أرضه :

فتح تفتح أبواب السماء له
وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

ويتحرك الشاعر بعد ذلك فى إطار من البهجة الروحية حيث لم يكن هذا النصر الذى أحرزه المسلمون سوى انتصار للحق على الباطل انتصار للتوحيد على الكفر فيقول :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت
عنك المنى حفلا معسولة الحلب (١)

أبقيت جد بنى الاسلام فى صعد
والمشركين ودار الكفر فى صبب (٢)

---

(١) الحفل : النوق امتلات ضرعها باللبن مفردها حافل .
(٢) جد : خط . صعد : علو . صبب : انحدار .

ثم مثل عمورية بغادة سافرة الوجه ، رائعة الحسن خطب ودها العشاق فتأبت عليهم جميعا .. فلم ترض بكسرى ولا تبع وما تزال من عهد الاسكندر وحتى عصر المعتصم فى ميعة الصبا وتمة الشباب والجمال وذلك كناية عن عزتها ومنعتها ومنزلتها فى نفوس الروم فيقول :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
كسرى صدت صدودا عن أبى كرب (١)
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد
شابت نواصى الليالى وهى لم تشب
بكر فما افترعتها كف حادثة
ولا ترقت اليها همة النوب
حتى اذا مخض الله السنين لها
مخض الحليبة كانت زبدة الحقب
أتتهم الكربة السوداء سادرة
منها وكان اسمها فراجة الكرب

وأخيرا يتجه الى الخليفة المعتصم بالله يدعو له فى نبرة صادقة أن يجزيه الله عن الاسلام خير الجزاء ، ويمجد فيه أنه رأى الراحة الكبرى لا تتحقق الا على جسر من المشقات وتتراءى للشاعر صلة قوية بين بدر وعمورية فيقرر أنه اذا كانت هناك صلة قرابة بين أحداث الدهر فأوضح ما تظهر فيه هذه الصلة بين عمورية وغزوة بدر الكبرى يقول فى ذلك :

خليفة الله جازى الله سعيك عن
جرثومة الدين والاسلام والحسب

---

(١) أبو كرب : هو أسعد بن مالك الحميرى اليمانى وكان ملكا من ملوك التابعة .

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها

تنال الا على جسر من التعب

ان كان بين صروف الدهر من رحم

موصولة أو ذمام غير منقضب

فبين أيامك اللاتى نصرت بها

وبين أيام بدر أقرب النسب

والقارىء لهذه الأبيات يشعر أن أبا تمام كان يعيش فى نشوة ثملة بهذا النصر المبين الذى رفع رأس المسلمين وجعل رايتهم ترفرف خفاقة فى ربوع بلاد الروم •

انه يتأنق فى المعنى وفى الصورة فى اللفظ والمعنى حتى كأنه من فرط سروره يتمايل طربا مع كل بيت فى القصيدة ••

ان خيال الشاعر خصب محلق انه يربط بين الأمانى بيوم النصر والنوق الحفل البائدة من المرعى فى المساء ••

وصورة النوق مألوفة فى البادية ولكن الربط بينها وبين أمانى النصر ربط طريف قلما يمر بخاطر •

« ويعجبك امتداد الصورة فى الحديث عن هذا البيت وترى فى الأبيات صنعة يشيع فيها الجناس والطباق وهى نابعة من الفكرة مرتبطة بها ولهذا توقظ الانتباه اليها ولا تخدعه عنها وتزيد من الايقاع الموسيقى وتتحد العبارة معها وكأنها بغير قيود » (١) •

واذا جاز لنا أن نطلق على قصيدة أبى تمام «ملحمة » فاننا نقول ان هناك تشابها بينها وبين الياذة « هوميروس » فى بعض الوجوه ••

---

(١) الأدب والنقد ص ٦١ د• مصطفى الشكعة •

وفتح عمورية شبيه بفتح طروادة من حيث الدوافع والأسباب فالمعتصم يثأر لشرفه فى عمورية كما ثار أخيل لشرفه من الطرواديين ، وفى فتح عمورية كانت المرأة العربية المسلمة التى ساقها الروم أسيرة سببا فى المعركة كما كانت « هيلن » .

« فى الالياذة » سبب مباشر فى نشوب الحرب بين طروادة واليونان وحصار عمورية شبيه الى حد كبير بحصار طروادة ..

وحرب طروادة كانت صراعا بين أمتين وحضارتين وكذلك كانت حرب عمورية كانت صراعا بين العرب المسلمين والرومان النصارى وحرب طروادة وجدت شاعرا عبقريا يخلدها على مر الزمن وتعاقب السنين وحرب « عمورية » كذلك وجدت شاعرا عربيا فذا يتغنى بها ويمجد قائدها ويصور عنفها ويخلدها هو : أبو تمام .

(ب) موقعة « الحدث الحمراء » للمتنبى :

كان المتنبى ذا نفس أبية تواقة الى المجد متطلعة الى الرفعة مشبعة بروح البطولة ، وما من شاعر استطاع أن يصف الحروب وأهوالها والمعارك وأخطارها بمثل ما وصفها المتنبى وكان كما قال ابن الأثير « اذا خاض وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للمسامع مقام أفعالها حتى تظن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا »(١) .

وشاءت الأقدار أن يتعرف المتنبى الى سيف الدولة فمكث عنده فى حلب تسع سنوات كانت من أخصب أيامه وأجملها .

وكان سيف الدولة رجلا عالى الهمة شجاعا أبيا شاعرا ناقدا تأحبه

---

(١) المثل السائر ص ١٢٠ ابن الأثير .

المتنبى وأخلص له الحب ووجد فيه صورة لنفسه ، ومثلا أعلى ينبغى أن يحتذى .. فاتحفه بقصائده السنية ووقف بجانبه فى حروبه وغزواته فوصف معاركه وصور بطولاته تصويرا رائعا مشبعا بروح العظمة والجلال وقصيدته فى وصف موقعة الحدث الحمراء من خير قصائده فى هذا الباب .

والحدث الحمراء قلعة أقيمت فوق ثغر الحدث على الحدود الرومية العربية استولى عليها الروم سنة ٣٣٧هـ فخربوها حتى لا تكون حصنا لسيف الدولة فبادرهم سيف الدولة بجنوده فخرجوا اليه فى جيش عرمرم فيه الروم والروس والصقالبة والأرمن والبلغار سنة ٣٤٣هـ ولكنه دهمهم ، وانتصر عليهم ، وأعاد بناءها قوية شامخة ..

انتشر خبر انتصار سيف الدولة على الروم فى بلاد العرب فنظم المتنبى هذه الملحمة يمدح فيها سيف الدولة ويتغنى ببطولاته التى حققت للعرب نصرا رائعا يعد ملحمة من ملاحمهم استهل المتنبى قصيدته بحكمة انسانية رائعة هى قوله :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم
تعظم فى عين الصغير صغارها
وتصغر فى عين الكبير العظائم

وهذا مخالف لمطلع « هوميروس » الذى استلهم ربة الشعر فى قوله :

ربة الشعر عن أخيل بن فيلا
أنشدينا وأروى احتداما وبيلا

ثم أخذ المتنبى يصور شجاعة سيف الدولة ويشـيد بعلو همته وشجاعته وكيف أنه وقف فى قلب المعـركة وقفة أسـد لا يهاب الموت ولا يخشى الردى يقول مخاطبا سيف الدولة :

وقفت وما فى الموت شـك لواقف
كأنك فى جـوف الردى وهـو نائم

ولم يكتف المتنبى بذلك بل لقد رأى فى سيف الدولة منتهى البطولة كما أن شجاعته فاقت شجاعة الناس فصوره وهو يضـم جناحى جيش البيزنطيين على قلبه ويسحق من فى هذا الجيش والضربات تنهال فوق الرؤوس والرماح منبوذة لالتحام المتحاربين والسيوف تفعل فعلها فى المعركة حيث يقول :

تجاوزت مقدار الشـجاعة والنهى
الى قول قـوم أنت بالغيب عالم
ضممت جناحيهم على القلب ضـمة
تموت الخوافى تحتهـا والقوادم
حقرت الردينيات حتى طرحتهـا
وحتى كأن السيف للرمح شـاتم

ثم يواصل المتنبى الحديث عن البطل فيقول :

يكلف سيف الدولة الجيش همـه
وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسـه
وذلك ما لا تدعيـه الضراغـم

انه بطل مغوار يصدر فيما يأمر به عن همة عاليه ، ويكلف جيشه من منطقها ، ولو كانت جيوشا جرارة ما بلغت مداه ، ويطلب الى الناس أن يكونوا مثله ، وذلك لا تستطيعه الأسود بل لا تدعيه •

ثم ينتقل الى الحديث عن قلعة الحدث الحمراء فيقول :

هل الحدث الحمراء تعرف لونها
وتعلم أن الساقيين الغمائم ؟
سقتها الغمام الغر قبل نزوله
فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت
ومن جثث القتلى عليها تمائم
طريدة دهر ساقها فرددتها
على الدين بالخطى والدهر راغم

انه يتساءل : هل تعرف الحث مصدر لونها الأحمر ؟ وهل تعرف ساقيها ؟ لقد سقتها السحب البيض قبل أن يدركها سيف الدولة ولكنه ما كاد يدنو منها حتى سقتها الجماجم وقد أعاد بناءها وأعلاها تحت ظلال السيوف والقنا المشتجرة • وكان بها جنون أو كالجنون بما صنع بها الروم ومما تنتظر من انتقام فلما أمطرها سيف الدولة دماءهم وجماجمهم عاد اليها عقلها ، وكأنما كانت جثث قتلاهم تمائم لها مما أصابها •

وكانت هذه القلعة ضحية دهر طاردها وساقها الى الروم ولكن سيف الدولة ردها عربية بسلاحه وأنف الدهر راغم(١) •

---

(١) انظر : الأدب والنقد د• مصطفى الشكعة ص ٦٢ •

ويتجلى العنصر الملحمى فى كون القصيدة تحتوى على صبغة دينية ان سيف الدولة هاجم الروم دفاعا عن أمته وذودا عن مقدساته كذلك فهى تحتوى على صبغة قومية تجعل من سيف الدولة بطلا تنضوى تحت لوائه العدنانية بأسرها الا قسم منها فهو الرجل الذى تفاخر به العرب لأنه سيف الله وحامى كلمته •

وعلى الرغم من أن الأندلسيين اهتموا بوصف الطبيعة ومفاتنها والتغنى بجمالها فانهم لم يقصروا فى وصف الحروب والتغنى بالبطولات يقول المقرى عن شعراء الأندلس « انهم ليسوا مقصرين فى الوصف اذا تقعقع السلاح وسالت خلجان الصوارم بين قضبان الرماح وبنت الحرب من العجاج سماء واطلعت شبه النجوم أسنة وأجرت شبه الشفق دماء » (١) •

وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أن أهل الأندلس لم يهملوا وصف الحروب ولم يكن شعرهم خاليا من وصف المعارك الحربية والأناشيد البطولية •

وهناك أرجوزة تحتوى على نفس ملحمى نظمها صاحب العقد الفريد بلغت أربعمائة وخمسة وأربعين بيتا انها تصف أحدى وعشرين غزوة قام بها عبد الرحمن الناصر الذى حكم بين سنة ٩١٢ هـ — ٩٣٣ م يقول واصفا الغزوة الثالثة من هذه الملحمة :

وفارقت أغمادها السيوف
وفغرت أفواهها الحتوف

---

(١) نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب ٢ : ١٠٧ •

والتقت الرجال بالرجال
وانغمسوا في غمرة القتال
في موقف زاغت به الأبصار
وقصرت في طوله الأعمار

ثم ختم صاحب العقد ملحمته بمقطع يتضمن صبغة قومية وصبغة من قداسة الدين .

(ب) الملحمة في الأدب العربي الحديث :

في العصر الحديث عمد سليمان البستاني الى ترجمة الالياذة الى الأدب العربي وقام بكتابة مقدمة بلغت حوالي مائة ورقة تناول فيها حياة هوميروس وذكر الأسباب التي دفعته الى تعريف هذه الملحمة كما قام بمقابلة بين الأوزان العربية وبحث في ايقاع القافية وعيوبها كما تكلم عن الشعر وفنونه وأساليبه وعن البيان والبديع فكان لهذه المقدمة قيمة ذات نفع كبير في الأدب المقارن .

وما زال شعراؤنا يتطلعون الى مجاراة هذا العمل ومحاكاته حتى نهض أحمد محرم ليحقق لهم الأمل المنشود فاختار حروب الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعاً لالياذته أو ملحمته الاسلامية وقد افتتحها محرم بقوله :

املأ الأرض يا محمد نورا
واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سرا تجلى
يكشف الحجب كلها والستورا
صب نيل الفساد في كل واد
فتدفق عليه حتى يغورا

جئت ترمى عبابه بعباب
راح يطوى سيوله والبحورا

ينقذ العالم الغريق ويحمى
أمم الأرض أن تذوق الثبورا

زاخر يشمل البسيطة مدا
ويعم السبع الطباق هديرا

أنت معنى الوجود بل أنت سر
جهل الناس قبله الاكسيرا

أنت أنشأت للنفوس حياة
غيرت كل كائن تغييرا

أنجب الدهر فى ظلالك عصرا
نابه الذكر فى العصور شهيرا

كيف تجزى جميل صنيعك دنيا
كنت بعثا لها وكنت نشورا

ولدتك الكواكب الزهر فجرا
هاشمى السنا وصبحا منيرا

واستمر يتحدث فى هذا الفصل عن جهاد الرسول وبلائه وكيف ضرب الكفر فى نحره ضربة لم يقم بعدها أبداً ·

ولم يتعرض محرم فى ملحمته الى كل معارك الرسول وغزواته وانما اختار أهمها من ثل بدر وأحد وبنى النضير ودومة الجندل والخندق ·

يقول عن غزوة بدر مبينا أسبابها ويوضح ضلال قريش وغرورها فيقول :

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص ٤٧ د· شوقى ضيف ·

ذهب ابن حرب فى تجارة قومه
ولسوف يعلم من يفوز ويربح
نسر مشى متصيدا ووراءه
يوم تصاد به النسور وتذبح
بينما يحيد عن السهام أصابه
نبأ تصاب به السهام فتجرح
بعث ابن عمرو : ما لكم من قوة
ان ما لكم أمس يلم ويكسح
واها قريش انه الدم فاعلموا
من دون بيضكم يراق ويسفح
انى صدقتكم البلاغ لتعلموا
وجبال مكة سهد والأبطح
جفلت نفوس القوم حتى مالها
لجسم ترد ولا مقاود نكبح

ثم يصف الاستعداد للمعركة ودعاء النبى لربه أن ينصر دينه فيقول :

جد البلاء وهب اعصار الردى
يرمى بأبطال الوغى ويطوح
نظر النبى فضج يدعو ربه
لاهم نصرك اننا لك نكدح
تلك العصابة ما لدينك غيرها
ان شد عاد أو أغار مجلح
لاهم ان تهلك فما لك عابد
يغدو على الغبراء أو يتروح

ثم يصف نصر الله لعبده وكيف أنزل ملائكة تقاتل معه حتى اندحر الكفر وجندل أبطاله أمثال عتبة بن ربيعة وأخوه شيبة وابنه الوليد وأبو جهل ونوفل بن خويلد فيقول :

الله أرسل فى السحاب كتيبة
تهفو كما هفت البروق اللمح
جبريل يضرب والملائكة حوله
صف ترخى به الصفوف وترضح
للقوم فى أعناقهم وبناتهم
نار تريك الداء كيف يبرح
أودى بعتبة والوليد وشيبة
وأمية القدر الذى لا يبرح
وهوى أبو جهل ونوفل وارعوى
بعد اللجاج الفاحش المتوقح
ما أكثر الباكين ملء جفونهم
للجمع بالبيض البواتر يصدع
جز النساء شعورهن وغودرت
للحزن منهن الدموع الهمع

أما المسلمون فأعزهم الله وأعز رسوله وأيده بنصر من عنده فيقول :

والمسلمون بنعمة من ربهم
فيها لكل موحد مستمتع
الله أكبر لا مرد لحكمه
هو ربنا واليه منا المرجع

وبذلك تنتهى هذه الغزوة فى الالياذة وتعقبها الغزوات الأخرى
ويرى الدكتور « شوقى ضيف » أن « أحمد محرم » لم يكتب

ملحمة كتلك التى كتب فيها « هوميروس » الياذته وانما هو ينظم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وهناك فرق بين نظم السـيرة والشـعر القصصى (١) ٠

ثم يتساءل : وهل يمكن أن نعد ما قرأناه لمحرم الياذة أو شعرا قصصيا ؟

ويجيب : بأن ما فعله « محرم » لا يعدو أن يكون قصائد جمع بعضها الى بعض وسميت الياذة ولن يغير الاسم من مدلولها الحقيقى شيئا فهو اسم لا يطابق مسمـاه لا من حيث الشـكل ولا من حيث المضمون ٠

ثم يتحامل على « محرم » فيقول : وهنـاك أدلة كثيرة على أن « محرم » لم تكن له موهبة الشاعر القصصى ٠

ونحن وان كنا نسلم بأن محرما لم يكتب ملحمة كتلك التى عالجها « هوميروس » فى الياذته ، الا أننـا نلمس له العذر فى ذلك لأنه كان مقيدا بحقائق التاريخ الجافة وما كان له أن يتصرف فى تلك الحقائق أو يبالغ فيها وبخاصة أنه تناول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وهى سيرة عطرة مدونة ومسجلة ولا يجوز لأحد أن يغير فى حقائقها ٠

أما هوميروس فقد تناول حربا بين اليونان وطروادة وهى حـرب شابها الكثير من الخرافات واختلطت فيها الحقائق بالخيـال ، وتعددت فيها الآلهة ، وكانت الآلهة تهبط الى مستوى البشر ، والبشر يرتفعون الى مستوى الآلهة ، وهذه الأمور جعلت هوميروس يحلق بخيـاله فى الآفاق ويتصرف فى الأحداث حسبما يراه فأعطاه ذلك حرية فى الحركة ،

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ٥٤ د٠ شوقى ضيف ٠

وذلك عكس « مخرم » الذى كان مكبل اليدين ازاء حقائق التاريخ وقدسية السيرة ، ويكفيه فخرا أنه فتح الباب على مصراعيه أمام الذين عالجوا هذا الفن من بعده •

(جـ) الملحمة فى الأدب الشعبى :

واذا كانت الملحمة قد تعثرت فى أدبنا العربى الفصيح فاننا نستطيع أن نقول أن الأدب العربى الشعبى قد عرف فن الملاحم ، وهناك ملاحم كثيرة فى تراثنا الشعبى تعد غاية فى الروعة والاثارة والجمال ولكنها قد كتبت باللهجات العامية فى معظم الأحيان ومن هذه الملاحم « أبو زيد الهلالى » و « الظاهر بيبرس » وسيف بن ذى يزن وعنترة بن شداد وغيرها وعلى الرغم من قيمة هذه الملاحم من الناحيتين : التاريخية والاجتماعية فهى لا ترقى الى المكانة الأدبية المطلوبة • وسأكتفى فى هذا المقام بالحديث عن « السيرة الهلالية » لأنها أشهر تلك الملاحم ، وأكثرها ذيوعا ، وأعظمها انتشارا ، وبخاصة فى الأوساط العربية الشعبية •

بنو هلال :

بنو هلال قبيلة عربية عريقة استوطنت منذ العصر الجاهلى منطقة نجد فى قلب الجزيرة العربية ، ثم رحلت فى أواخر القرن الثالث الهجرى الى بلاد المغرب العربى •

وتروى السيرة السبب فى رحلة هذه القبيلة من موطنها الأصلى الى بلاد المغرب ، وهو أن بلاد نجد قد أصابها الجفاف والقحط سبعة أعوام متواصلة ونظرا لأن حياة القبيلة عمادها المرعى فقد اضطرت الى الرحيل حيث يوجد الماء والكلأ •

وتقص كل مرحلة من مراحل السيرة اصطدام بنى هلال بحكام البلاد التى كانوا يمرون عليها حيث كان هؤلاء الحكام يمنعون بنى هلال من تحقيق غايتهم فى الرحيل ، وفى أحيان أخرى كان الاحتكاك يقع بسبب طمع بعض هؤلاء الحكام من احدى حسناوات القبيلة ويزداد الأمر حدة اذا كانت هذه الحسناء معشوقة لأحد فتيان القبيلة .

وهذه الأمور مفصلة تفصيلا دقيقا فى تغريبة بنى هلال حيث جاء فى مطلعها :

« كانت بلاد نجد من أخصب بلاد العرب ، كثيرة المياه والغدران ، والسهول والوديان ، حتى ذكرها شعراء الزمان ، بالأشعار الحسان ، وتفضلها عى غيرها نظرا لحسن هواها ، وما زالت عى رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل ، وعمت البلاد المجاعة من جميع الجهات واشتدت على بنى هلال ، فاجتمع منهم المشايخ والشبان وقصدوا مضارب الأمير حسن بن سرحان ، فدخلوا وسلموا عليه ، وقالوا له : اعلم يا ملك الزمان بأن الجوع قد اشتد ، وانقطعت المأكولات من نجد ، فان لم نتدارك الأمر فى الحال ، انقرضت جميع بنى هلال ، ونفدت المواشى والأموال .

فلما سمع الأمير حسن هذا الخطاب استعظم المصاب ، وكان عنده جماعة من السادات الأماجيد ، والفرسان الصناديد ، منهم البطل الهمام أبو زيد فارس الصدام ، والأمير دياب بن غانم البطل المقاوم ، والقاضى بدير ابن فايد ، السيد الماجد ، فأخذوا يتذاكرون فى هذا الشأن ، نحو ساعة من الزمان ، فاستقر رأيهم على الرحيل من تلك الديار ، قبل حلول الدمار (١) .

---

(١) تغريبة بنى هلال ص ٥ دار الكتب الشعبية بيروت .

وتنقسم السيرة الهلالية الى ثلاثة أقسام :

الأول : يشتمل على نسب القبيلة وتوزيعها فى المكان والزمان •

والثانى : يصور رحلة القبيلة داخل نجد وبيين الأضرار التى لحقت بها من وراء الجفاف والمجاعة •

والثالث : يحكى مسار القبيلة باتجاه المغرب والصراعات العديدة التى حدثت بينها وبين حكام البلاد التى مروا عليها من نجد الى تونس وهذا الجزء أهم ما فى السيرة الهلالية لأنه يصور انتقال القبيلة من نجد الى شواطىء البحر المتوسط ثم تتجه غربا الى المحيط الأطلسى •

ملحمة بنى هلال بين حقائق التاريخ وأوهام الخيال

تعد سيرة بنى هلال أنشودة قبيلة عربية مثبتة فى التاريخ وهذا الاثبات التاريخي يحدد الى حد ما قيمة هذه السيرة ، وانتماء سيرة بنى هلال الى مجموعة اجتماعية معترف بها جعلها تتمتع بالمصداقية التاريخية كما تتمتع بالمصداقية الجغرافية ، فالسيرة تنتقل بنا من نجد الى شواطىء البحر المتوسط ومن شواطىء بلاد الشام الى آسيا الصغرى ، وغربا الى جنوب بلاد الأندلس ، وكانت قد مرت بجنوب الصحراء الأفريقية سواء من جنوب مصر أو من جنوب ليبيا أو من جنوب أية دولة فى شمال أفريقيا (١) .

لقد حصلت السيرة الهلالية ولا زالت على مصداقية التاريخ والمؤرخين لأن نصوصها تحوى أحداثا تاريخية عاشتها القبيلة الهلالية ، ولكنها لم تحظ بنفس المصداقية من قبل الجغرافيين لأن هناك مواقع جغرافية ذكرتها السيرة لا يعترف بها علماء الجغرافيا ، وكم من موقع يستحيل العثور عليه فى معاجم البلدان مهما كانت قديمة وأغلب هذه المواقع من بنات التصور الأسطورى لنقلة السيرة ولقد رفض المؤرخون أيضا أجزاء من مادة السيرة الهلالية وبخاصة الأحداث التى لا تنتمى فى نظرهم الى التاريخ وهى تلك الأحداث المتعلقة بالسحر والعين الحاسدة والأمور الخارقة للعادة كالغول والثعبان ذى الرؤوس العشرة وهى أحداث لا تنتمى لسجل التاريخ الرسمى وانما لسجل التاريخ « الميثولوجى الشعبى » (٢) .

والتاريخ الرسمى قد أبرز الدور الهام الذى لعبه بنو هلال فى

---

(١) انظر مجلة عالم الفكر المجلد السابع عشر العدد الأول ٢٥ .
(٢) المرجع السابق ٢٦ .

مرحلة متأزمة خلال القرن الرابع الهجرى وذلك فى الشق العربى من الامبراطورية الاسلامية عندما تحول النظام السياسى الدينى الى صراع بين مجموعتين تنتميان الى نظام واحد وكان من بوادر تفكك الامبراطورية الاسلامية ولعل فى ذكر هذا الحدث والتأكيد عليه من قبل المؤرخين تأكيدا على وجود القبيلة الهلالية وجودا سياسيا :

وسيرة بنى هلال كغيرها من السير الشعبية تعتمد على المبارزة ومواجهة البطل لعدوه ولا بد أن تجتمع فى البطل المنتصر مجموعة من الصفات مثل الرشاقة فى الحركة وقوة الملاحظة وسرعة البديهة وانتهاز الفرص ولا بد كذلك من اعتماده على جواد أصيل يتمتع بكثير من الصفات التى تساعد راكبه على الفوز •

والأعداء الذين يواجهون هؤلاء الأبطال فى السيرة الهلالية لا بد أن يكونوا كذلك من الممتازين فى الفروسية ، وهذا الأسلوب الملحمى يقدم على الاستعراض والتشويق •

والسيرة الهلالية لا تحكى بطلا واحدا ، وان كان أبو زيد الهلالى هو الذى أصبح أكثر شهرة من زملائه فهو الذى مهد الملحمة باكتشاف الطريق الى الغاية ، وهذا التمهيد هو الذى عرف فى الملحمة بالريادة التى كان من أهم أحداثها الحافز على الغزوة الكبرى التى نهض بها الهلالية لتخليص الجيل الثانى من اسر على يد الزناتى خليفة حاكم . . . .

وتذكر الملحمة أن أبا زيد استطاع فى الريادة أن يفر من الأسر وان يعود الى قومه فى نجد فما كانوا من الهلالية نهضوا نهضة رجل واحد وسافروا جميعا الى تونس لتخليص الأسرى وهم يحيى ومرعى ويونس •

ومهما يكن من شيء فان سيرة بنى هلال لها أساس من الواقع كما أن لها جذورا ضاربة فى التاريخ وكان لهذه القبيلة العربية الخالصة الفضل فى تعريب المغرب العربى حيث اندمجوا بالسكان الأصليين ومعظمهم من البربر ونشروا بينهم اللغة العربية التى أتوا بها من قلب نجد .

وبذلك كانت لهم آثار نافعة كما كانت لهم أثار ضارة تمثلت فى تلك الحروب التى قاموا بها مما هدد أمن هذه المنطقة واستقرارها فترة من الزمن .. وهذه الحقائق قد شابها الكثير من الأساطير نتيجة لعبث الرواة وتحريف الوراقين .

الفصل الثاني

« المسرحية »

(أ) تمهيد :

تتألف المسرحية من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدى الى نتيجة تؤخذ من هذه الأحداث .

وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وبهذا تفترق عن الملحمة والقصة فلا سرد فيها ولا وصف لأن جوهرها الحدث أو الفعل ، فمظهرها الحسى هو : الحوار والفعل ومظهرها المعنوى أو الحدث الداخلى : هو الصراع النفسى والمسلك الخلقى وأما الوصف فيها فيعتمد على مناظر المسرح (١) .

وهذا ما قصده « أرسطو » حين نص على أن محـــاكاة المسرحية للطبيعة انما تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية (٢) .

وقد نشأت المسرحية عند اليونان نشأة دينية حيث كان اليونانيون يتغنون بالشعر الغنائى فى أعياد الآلهة على هيئة « جوقة » من الرجال فيمدحون مثلا « ديونيسوس » اله الخصب والمسرح أو أبطالا آخرين .

ومن ناحية النمـــو والتطور فقد تفرعت المسرحية اليونانية الى فرعين :

١ — الملهاة أو « الكوميديا » وقد نشأت نتيجة لتطور الهجـــاء الفردى الذى صار جماعيا يعالج النقائص والعيوب العامة .

ومن أعظم مؤلفى الملاهى من اليونانيين هو الشاعر «أرستوفانس» الذى عاش فى الحقبة ما بين سنة ٤٥٠ : ٣٧٧ ق م وقد تفوق فى أسلوبه وحواره وروحه المسرحية كلها (٣) .

---

(١) الأدب المقارن : د. حسن جاد ص ٤٣ .

(٢) الأدب المقارن ١٦٠ د. محمد غنيمى هلال .

(٣) نفسه ١٦٣ .

ثانيا : المأساة أو « التراجيديا » وقد نشأت نتيجة لتطور المدح الذى اتخذ طابعا مسرحيا بالتدريج فقد كانت تعتمد أصلا على الطابع الغنائى للجوقة كما كانت تقتصر فى بادىء أمرها على ممثل واحد ..

وكان « أسخيلوس » الشاعر اليونانى (ت ٤٥٦ ق م) كما يقول أرسطو : أول من رفع عدد الممثلين من ممثل واحد الى اثنين وقلل من أهمية الجوقة وجعل المكانة الأولى للحوار .

ثم جاء « سوفوكليس » المتوفى سنة ٤٠٥ ق م فرفع عددهم الى ثلاثة وأمر برسم المناظر ..

وكانت دراسة أرسطو للمسرحية اليونانية ذات أثر كبير فى سمو النظرة الى المسرحية وفى النهضة بها لا فى الأدب اليونانى فحسب بل فى تأثير المسرح اليونانى فى الآداب العالمية بعد (١) .

وقد حاكى الرومان المسرحية اليونانية فكان المسرح الرومانى فى موضوعاته ومناظره وملابسه على غرار المسرح اليونانى .

ومن بين من برعوا فى الملهاة من الرومانيين « بلوتوس » المتوفى سنة ١٨٤ ق م وكان ذا أصالة فى تصوير شخصيات ملاهيه وعواطفهم فى حوار حى وطرائف لاذعة عميقة وكان يحاكى كبار شعراء الملاهى من الاغريق ومن أشهر ملاهيه ملهاة « وعاء الذهب » التى حكاها « موليير » فيما بعد فى مسرحيته الشهيرة « البخيل » .

وفى العصور الوسطى كانت المسرحيات تتسم بالطابع الدينى الكنسى وتستمد موضوعاتها من الانجيل كأن تحكى ميلاد عيسى عليه

---

(١) انظر الأدب المقارن غنيمى هلال ص ١٦٣ .

السلام أو صلبه — فى زعمهم — أو حكايات القديسين أو خروج آدم من الجنة أو قتل قابيل أخاه هابيل .. وبالاضافة الى ذلك فقد تأثرت بالمسرحيات الرومانية من خلال مسرحيات اللاتينيين (١) .

وجاء عصر النهضة « الكلاسيكى » فحاكى الكلاسيكيون الأوربيون جميعا مسرحيات الأدبين اليونانى والرومانى مع اضفاء الطابع الأرستقراطى المحافظ على المسرحيات بما يتفق وروح العصر .

وفى أواخر القرن السادس عشر نشأ فى ايطاليا « المسرح الغنائى » الذى يعتمد على « المنولوج » والغناء والمناظر ويقل فيه الحوار ثم انتقل الى الآداب العالمية الأخرى ويطلق عليه اسم « أوبرا » وقامت « الرومانتيكية » فى أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر فخالفت الكلاسيكية فى كثير من القواعد الفنية الخاصة « بالمسرحية » فقد أصبحت الشخصيات شعبية بعد أن كانت « أرستقراطية » وصارت الموضوعات اجتماعية أو انسانية ، واختلطت بعض الأجناس الأدبية فنشأ من امتزاج المأساة بالملهاة ما يسمى « الدراما الرومانتيكية » ولم تعد للمسرحية وحدة زمانية أو مكانية .

كذلك تطورت المسرحيات فى شكلها على يد « الرومانتيكيين » فلم تعد قاصرة على الشعر وانما دخلت كذلك ميدان النثر كما فعل « ألفريد دى موسيه » الشاعر الفرنسى كما اتجهت أخيرا اتجاها واقعيا .

وهكذا رأينا كيف بدأ هذا الجنس الأدبى عند اليونان وكيف تعاونت الآداب المختلفة بتأثيرها وتأثرها فى دعمه والنهوض به والأخذ بيده الى الأمام ..

---

(١) انظر غنيمى هلال ص ١٦٦ .

ثانيا : المسرحية فى مصر الفرعونية

أشـار « هيرودوت » المؤرخ الاغريقى الشـهير الى أن قدمـاء المصريين قد عرفوا فن التمثيل المسرحى وأن كهنة مصر الفرعونية كانوا يقومون بطقوس دينية فى عرض تمثيلى تستمد مادته العلمية من أسطورة « ايزيس وأزوريس » بيد أنه لم يذكر لنا دليـلا واحدا على معرفة المصريين القدمـاء لهذا الفن ومن ثم فقد ظل هذا الأمر غامضـا على الباحثين حتى مطلع القرن العشرين .

بيد أن الكشوف الأثرية التى قام بها جماعة من كبار علماء الآثار فى مطلع هذا القرن العشرين بددت ظلمات الشك حول هذا الموضـوع وأثبتت بكل وضوح معرفة المصريين القدماء لفن التمثيل ففى الكشوف التى قام بها « كونتر » سنة ١٩٢٢ م و « كورت » سنة ١٩٢٨ وسليم حسن سـنة ١٩٣٧ والقس الفرنسى « دريوتون » سـنة ١٩٥٢ تأكد للباحثين أن قدماء المصريين كانوا أول من عرفوا فن التمثيل المسرحى وأنهم خلفوا لنا نصوصا تمثيلية يقع بعضها فى أربعين مشهدا وتدور أحداثها حول « ايزيس » و « أزوريس » وابنها « حورس » وعدوهم « ست » وهى أسطورة فرعونية قديمة يدور الصراع فيها بين الخير والشر والحياة والموت والجبر والاختيار والجريمة والعقاب (١) .

« فأزوريس » اله الخير والحياة يدخل فى صراع عنيف مع « سـت » اله الشر والفناء وينتصر اله الشر فى بادىء الأمر ولكن « حورس » ابن « أزوريس » ينتقم لأبيه وتتضافر جهود ابنها « حورس » على الانتقام للحياة والخير .

---

(١) المسرحية : د. عمر الدسوقى ص ١٤ .

وكان التمثيل يدور ثلاثة أيام وينتقل الموكب من مكان الى آخر فى البحث عن جثة « أوزوريس » التى قطعت — كما تزعم الاسطورة أربعين قطعة وفى كل مكان يظن أن به جزءا من الجثة تقدم معركة وهمية وأحيانا حقيقية ثم توجد الجثة وتدخل الهيكل ويشهد الشعب هذا الحفل ويعلو صياحه وصراخه .

وقد ذكر « هيرودوت » أن الاغريق أخذوا هذا الفن عن الفراعنة وهناك سمات متشابهة بينهما « فأزوريس » الاله المصرى القديم و « ديونسيس » الاله الاغريقى يرمز كل منهما الى الخصب والنماء (١).

والثابت تاريخيا أن المسرح الفرعونى لم يقف على عتبة المعبد ولم يعش فى ظلال الفراعنة والحكام ولم يصبغ بالصبغة الأرستقراطية وانما خرج الى الشعب وكان يقوم بالتمثيل فوق متنقلة ويدخله بعض الرقص والغناء (٢) .

ويعترف الدكتور : محمد مندور بمعرفة الفراعنة للمسرح ولكنه يتشكك فى تطور هذا الفن عندهم وخروجه من دائرة المعبد الضيقة الى دائرة الشعب فيقول :

« والواقع أن المصريين القدماء كان لهم دين وكانت لهم أساطير وان عنصر « الدراما » قد وجد فى تلك الأساطير وبذلك وجد ما يصلح مضمونا للفن المسرحى ولكن : هل استطاع أن يتطور بحيث يتخلص من دائرة الدين الضيقة ويدلف الى حياة الانسان والمجتمع كما حدث عند

---

(١) المرجع السابق ص ١٤ .
(٢) راجع التاريخ المصرى القديم لعبد القادر حمزة وأدب الفراعنة لسليم حسن .

الاغريق القدماء الذين أخذ عنهم العالم الأوربى الحديث صور هذا الفن وأصـوله ؟

ثم يجيب على هذا التساؤل بقوله : ذلك ما نشك فيه أكبر الشك(١)

ويضيف : فاسطورة ايزيس وأوزوريس وغيرها من الأساطير يمكن أن تقص وأن ترتل فى المعابد ويتناوب قصها وترتيلها نفر من الكهان فى دور العبادة المغلقة كما كان يحدث عند المصريين القدماء دون أن يتخذ ذلك صورة المسرحية التى ظهرت عند اليونان .

ويبدو أنه كان مفتونا بالعقلية اليونانية حيث يقول :

« والواقع أن العقلية اليونانية قد تميزت بشىء خطير هو جماع ما يسمى بالمعجزة الاغريقية التى جعلت من ثقافتهم الأســاس العــام للحضارة الحديثة ، وهذا الشىء هو الولع بالانسان ، والايمــان به واتخاذه محورا للحياة كلها حتى سميت الثقافة الاغريقية القديمة ولاتزال تسمى بحق « بالانسانيات » (٢) .

ومهما يكن من شىء فقد عرف المصريون القدماء فن المسرح وقاموا بالتمثيل المسرحى وتوسعوا فيه ، وخرجوا فيه من نطاق الحكام ودائرة الدين وطافوا به على الشعب المصرى فى مختلف الأقاليم كما أثبت ذلك غير واحد من علماء الآثار . وأنهم كانوا أسبق شعوب الأرض معرفة لهذا اللون من الفنون وأن اليونانيين وغيرهم من الشعوب لم يكونوا الا مقلدين لهم فى هذا الأمر ...

وقد ظل هذا الفن مزدهرا بمصر حتى زمن « هيرودوت » فى القرن

---

(١) المسرح د. مندور ص ١٠٠ .
(٢) المرجع السابق ص ١١ .

الخـامس قبل الميـلاد ولم يتدهور الا بعد أن اعتنق معظم المصريين النصرانية .

ثم جاء الاسلام ودخل المسلمون مصر فاتحين فرحب المصريون بالدين الجديد وتسابقوا فى الدخول فيه واعتناقه كما أقبلوا على اللغة العربية يتعلمونها ومنذ ذلك الحين أصبحت مصر دولة اسلامية عربية .. وفى ظلال العروبة والاسلام ظهرت وانتعشت فنون كثيرة كان من بينها الفن المسرحى الذى عرفته مصر فى صور شتى قبل أن يستوى عوده فى العصر الحديث ويصير فنا مميزا فى مصر والعالم العربى كله .

وقبل أن أتتبع أطواره فى مصر الاسلامية ينبغى أن أعود قليلا الى الوراء وأبحث عن جذوره عند العرب .

٣ ـ المسرحية عند العرب فى الجاهلية

من المعلوم أن التراث الأدبى الـذى خلفه العرب القدمـاء فى جاهليتهم كان من الشعر فحسب ، وأما النثر فلم يصلنا منه الا بعض جمل من سجع الكهان منثورة فى كتب الأدب .

بل لقد ظل الشعر حتى فى العصور الاسلامية ــ أموية كانت أو عباسية ، أو أندلسية ــ ظل يكون الجانب الأكبر من التراث الأدبى وذلك لأنهم لم يدخلوا من النثر الا ما سموه نثرا فنيا أى نثرا منمقا كالخطب والرسائل والمقامات والأمثال ولذلك يتعين علينـا أن نعتمد أولا على الشعر عندما نحاول أن نميز الخصائص الفنية لعبقرية العرب (١) .

ويؤكد الدكتور مندور عدم معرفة العرب للشـعر المسرحى لأن

---

(١) المسرح ص ١٤ د. مندور .

الشعر الجاهلى كان يقوم على النغمة الخطابية والوصف الحسى ولأن العربى القديم كان يعيش فى صحراء جرداء مترامية الأطراف • وهذه البيئة جعلته رجل ملاحظة دقيقة يتناول التفاصيل ولم يكن رجل خيال محلق كسكان الجبال والغابات حيث يسبح الخيال الى القمم أو ينطلق بين الدروب الكثيفة الأشجار فيتصور أنواعا من الكائنات التى لا يراها ويخلق بخياله ضروبا من الحيوانات الأسطورية والقصص الخارقة وهو رجل يقول الشعر وينشده وكأنه يلقى خطبا تهز المشاعر لا مجرد ناقل لفكرة أو احساس •

وأنا وان كنت مع الدكتور مندور فى عدم معرفة العرب للشــعر المسرحى فى الجاهلية الا أننى لست معه فى أن العرب لم يكن لهم خيال خصب محلق كاليونان ••

فمن الثابت أن العرب قد عرفوا فى جاهليتهم ضروبا من الخرافات والأساطير التى ابتدعوها من نسج الخيال وآمنوا بها وصدقوها وأثرت فى حياتهم بالسلب أو بالايجاب كما أنهم آمنوا بآلهة متعددة كما فعل الاغريق •

ألم يؤمن العرب بالجن والشياطين ؟ ألم يتخيلوا أن هؤلاء الجن كانوا يعيشون فى وادى عبقر بالجزيرة العربية ؟ ثم ألم يقيموا عــلاقة بين الشعراء المبدعين وبين هؤلاء الشياطين حتى أصبح لكل شاعر ملهم شيطانه الذى يلقنه ؟ ولذلك سموا الممتازين منهم عبــاقرة وهم الذين مسهم طيف من وادى عبقر •

ثم ألم يتخيل العرب وجود الغول ؟ حتى أن بعض شعراء الجاهلية ــ كتأبط شرا ــ زعم أنه قابل الغول فى بعض مغامراته فى الصحراء وأنه قاتلها وانتصر عليها •

ونتساءل كذلك : ألم تكن للعرب أيام وحروب فى الجاهلية كحرب البسوس وحرب « داحس والغبراء » وغيرهما وأن تلك الحروب أنشد فيها شعر كثير يصلح أن يكون نواة للشعر التمثيلى •

وأخيرا نتساءل : ألم يكن للعرب ألوان من القصص التى صاغوها من التاريخ الواقعى أو الأسطورى التى تشرح كثيرا من أمثالهم السائرة كشرحهم قصة الحية وصاحب البستان التى تدور حول المثل العربى « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك » •

وقصة العجوز الغنى وزوجه الشابة التى طلقت منه صيفا وتزوجت شابا فقيرا ولما ضاقت بهما الحال لجأت الى زوجها السابق تطلب منه لبنا فقال لها : الصيف ضيعت اللبن •

وقصة غضب النعمان ورضاه التى تدور حول المثل « ان غدا لناظره قريب ؟ » •

والقصة التى تدور حول المثل « لأمر ما جدع قصير أنفه » •

والقصة التى تدور حول المثل « يداك أوكتا وفوك نفخ » •

والقصة التى تدور حول المثل « قطعت جهيزة قول كل خطيب » •

ألا تصلح كل واحدة من هذه القصص التى عرفها العرب فى الجاهلية أن تكون أساسا لمسرحية فنية ؟

بل لقد عرف العرب الكثير من القصص الحقيقية والأسطورية التى تصلح أن تكون مسرحية تمثل على خشبة المسرح •

ولكن العرب لم يعرفوا فن المسرح لأسباب أخرى غير مسألة الخيال التى أشار اليها الدكتور مندور ومن أهمها : عزلة العرب فى الجاهلية وعدم اتصالهم بالعالم الخارجى ••

بالاضافة الى جهلهم وأميتهم وانشغالهم بالحروب الداخلية فيما بينهم ..

وفضلا عن ذلك فقد قضى الاسلام على الوثنية فى شتى صورها وأشكالها ، وحرر عقولهم من الخرافات وأنار قلوبهم بالايمان وعندما جاء عصر التدوين تحرج كثير من المسلمين من تدوين آثار العرب الوثنية ولذا فقط ضاع معظم تراث الجاهليين الوثنى ولم يصل الينا منه الا النذر اليسير .

٣ ــ المسرحية عند العرب بعد الاسلام

عرفنا أن قدماء المصريين عرفوا فن المسرح وأنهم قاموا بتمثيل أسطورة « ايزيس وأزوريس » وهى تمثل قمة الصراع بين الخير والشر والحياة والموت ، كما عرفنا أن العرب فى الجاهلية كانت لهم أساطيرهم وخرافاتهم وآلهتهم المتعددة واعتقدوا فى وجود الجن والشياطين والغول وأنهم عرفوا الكثير من القصص الحقيقية والأسطورية التى تصلح أن تكون مادة خصبة غنية بالمواقف الدرامية التى تصلح للتمثيل على خشبة المسرح ولكنهم لم يمارسوا فن التمثيل وذلك راجع الى أسباب خاصة بهم قد أشرنا اليها آنفا ..

ولما انتشر الاسلام فى أقطار الأرض حمل معه اللغة العربية وثقافاتها وفنونها وما هى الا سنوات حتى صارت العربية لغة أولى لهذه البلاد كما صارت الثقافة العربية هى المادة التى شكلت عقليات أهل هذه الشعوب .

واذا بحثنا فى الأدب العربى بعد الاسلام وجدنا كثيرا من أصول الأدب المسرحى بيد أنها لم تنم ولم تتطور كما نمت عند الأمم الأخرى (١)

---

(١) المسرحية ص ١٥ عمر الدسوقى .

وقد كان الشيعة يمثلون مقتل الحسين فى قصة تبتدىء بخروجه من المدينة الى أن قتل فى كربلاء .

وكانت القصة تمثل فى ساحة واسعة ضربت فيها الخيام واتشحت بالسواد ويقوم شيخ يثير شجون الناس بذكر ما لاقاه الحسين وأهل بيته فى نغم حزين يهيج العواطف ويحرك المشاعر ويستدر الدموع ، ويطوف على الناس بقطعة من القطن يلتقط فيها دموعهم ثم يقطرها فى زجاجة تحفظ للاستشفاء وينتهى التمثيل بحرق أعشاش فى جوانب الساحة التى مثلت فيها القصة وهذه الأعشاش ترمز الى « كربلاء » ويظهر قبر الحسين عليه السلام مجللا بالسواد .

وكان فى زمن المهدى رجل صوفى اشتهر بالصلاح والتقوى والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وكان لا يدع سبيلا الى الموعظة الا سلكه ، وكان من عادته أن يخرج فى يوم الاثنين ويوم الخميس الى ظاهر بغداد فيلتف حوله جمع كبير من الرجال والنساء والصبيان ثم يصعد شرفا وينادى بأعلى صوته ماذا فعل الأنبياء والمرسلون ؟ أو ليسوا فى أعلى عليين ؟ فيقولون : بلى . فيقول : هاتوا أبا بكر الصديق : فيتقدم رجل فيجلس بين يديه فيقول له :

جزاك الله خيرا يا أبا بكر فقد عدلت فقمت بما أرضى الله وخلفت محمدا صلى الله عليه وسلم فأحسنت الخلافة ووصلت حبل الدين بعد حل وتنازع وفرغت منه الى أوثق عروة وأحسن ثقة وفعلت وفعلت . ويذكر ما قام به أبو بكر رضى الله تعالى عنه من جليل الأعمال ثم يقول : اذهبوا به الى أعلى عليين .

ثم ينادي : هاتوا عمر بن الخطاب ويقدم رجل آخر فيقول له :

جزاك الله خيرا يا عمر • وهكذا يأتى بكبار الصحابة والخلفاء وغيرهم ويحاكم كلا منهم ويقضى فيهم قضاءه (١) •

وقد تأثر الأدب الفارسى بتلك المسرحيات التى كانت تحكى مقتل الحسين عليه السلام فى بغداد •• حيث كان الشيعة فى ايران الى عهد قريب يقومون بتمثيل مأساة الحسـين التى كانت تمثل عادة فى العشر الأوائل من شهر المحرم وهى تحكى قصة المذبحة الشهيرة التى أحدثت شرخا فى الحياة السياسية فى المجتمع الاسلامى لا تزال آثاره باقية الى اليوم ويطلقون على تلك المسرحيات مسرحيات التعزية ••

ان الهدف الأساسى من مسرحيات التعزية هو اظهار معاناة أحفاد النبى صلى الله عليه وسلم وشيعتهم فى لحظة الموت •

وقد كانت تلهب عواطف الممثلين والمتفرجين على حد سواء حتى ان بعض الممثلين كانوا ينتحرون بدافع الحزن كما أن بعض النظـاره كانوا يفقدون تحكمهم فى أنفسهم فيندفعون الى الشوارع يعتدون على الأجـانب (٢) •

لقد مثلت هذه المسرحية مصاحبة بالموسـيقى فى مواقف مختلفة سواء أكان ذلك فى المسـارح أو المسـاجد أو الهواء الطلق وقد تميز « ديكورها » نصف الواقعى ونصف الرمزى بترفه وغنـاه ، ومع عدم تدريب الممثلين ونزعتهم الخطابية فقد كانوا يتركون تأثيرا عميقـا فى المتفرجين سواء أكانوا من الأهالى أو الأوربيين ، وربما كان اخـلاص الممثلين مقرونا الى سذاجة المشاهدين هو الذى يخلق هـذا الجو من التأثير (٣) •

---

(١) صهاريج اللؤلؤ للسيد توفيق البكر ص ٢٥٨ •
(٢) تاريخ المسرح العـربى لاندو ترجمة الدكتـور : يوسف نور عوض ص ١٦ •
(٣) المرجع السابق ص ١٦ •

٤ ـ المسرحية والفنون الشعبية

(أ) خيال الظل

وهناك لون آخر من الظواهر التمثيلية شاع فى مصر أيام الأيوبيين والمماليك وهو « خيال الظل » .

وكانت التمثيليات التى يعرضها صاحب خيال الظل تسمى «البابات» ومفردها بابة (١) .

وكان صاحب البابات يقدمها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد ذات ثقوب ومفصلات ليسهل تحريكها وعند اللعب بهـا ليلا توضع خلف ستارة بيضاء ومن ورائها مصباح بحيث تنعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظارة من الوجهة الأخرى .

وتتحرك العرائس بعصا فى يد الذى يقدم البابه لتحركها على حسب الحوار الذى ينطق به صاحب البابة مع مساعدة آخر له بحيث يتغير الصوت بتغير الشخصيات وتنوع مواقفها (٢) .

ولم تكن البابات تمثل فى دور ثابتة معدة لذلك كالمسارح مثلا وانما كانت تمثل فى خيام متنقلة من الخيش أو أحواش تسود بالخشب (٣) .

ولعل أقدم ما وصل الينا من النصوص الشعرية التى تذكر خيـال الظل ما أنشده أحمد البيرونى من رجال القرن السادس الهجرى :

---

(١) المسرح ص ٢٠ د. مندور
(٢) الأدب المقارن د. غنيمى هلال ص ١٧٠ .
(٣) المسرح ص ٢٠ د. مندور .

أرى هذا الوجود خيـال ظل

محركه هـو الرب الغفـور

فصندوق اليمين بطون حوا

وصندوق الشمال هو القبور (١)

وتدل بعض النصوص الشعرية على أن النساء كن يتولين اللعب بخيال الظل أيضا ومما أنشده الصفدى فى شرح لامية العجم فى لاعبة بخيال الظل قوله :

اذا ما تغنت قلت شكوى صبابة

وان رقصت قلنا حبـاب مدام

أرتنا خيال الظل والستر دونها

فأبدت خيال الشمس خلف غمام (٢)

ويعد ابن دانيال الكحال من أشهر مؤلفى روايات خيال الظل حيث أبدع وابتكر منها ألوانا جديدة .

وقد اختلفت الروايات فى تاريخ وفاة ابن دانيال فمن قائل انه توفى سنة ٦٠٨ هـ ومن قائل بل توفى سنة ٧١٠ هـ وان كانت المصادر قد اتفقت على أنه من أهل الموصل فى العراق وأنه رحل الى مصر بعد غارة التتار عليها وأنه استقر فى القاهرة حيث فتح محلا للكحالة فى بـاب الفتوح والى جوار هذا العمل الطبى كان يزاول خيال الظل أو طيف الخيال . وأشهر مسرحيات ابن دانيال هى مسرحية « طيف الخيال » وتدور حول قصة « وصال » الأمير الذى آلت حاله الى الفقر بسبب الفسق والفجور فيغريه أحد الوسطاء بالزواج من سيدة جميلة وفى ليلة الزواج يكتشف

---

(١) المسرحية ص ١٦ .

(٢) المسرحية ص ١٦ د. عمر الدسوقى .

أنه زوج من امرأة قبيحة أنفها كالجبل ، وشفتاها كمراشف الجمل ، وشعرها كشعر الخنافس عندئذ يهدد « وصال » الخاطبة وزوجها بالويل والثبور وعظائم الأمور ثم يسافر الى الأماكن المقدسة للتكفير عن سيئاته (١) •

وله رواية أخرى اسمها « عجيب وغريب » ويستعرض فيها حياة ونشاط أرباب الحرف المختلفة فى أسواق القاهرة وطرقاتها ودورها ابتداء من عجيب الدين الواعظ وخطبته المنبرية الى « حيش » الحاوى وعواد ضارب الرمل وشبلى السباع مروض الحوش وشمعون المشعوذ وهلال المنجم ومبارك الفيال وميمون القراد وغيرهم حيث ترى كلا منهم يتحدث عن مهنته ويفاخر بها ويدعو اليها ويظهر ما فيها من نبل وتفوق •

وهذه المسرحية ليس فيها حبكة مفتعلة وانما تدور حول مواقف من حياة الأشخاص مما يذكرنا بقصص المقامات والقصص الشعبية ، ولعل تصوير حياة السوق كانت من أخصب الروافد للنتاج المسرحية فى تلك الأيام ••

ولا نشك فى أن ابن دانيال استمد كثيرا من شخصياته من الحياة الواقعية وعلى وجه الاجمال فقد كان كل من عجيب وغريب مع الاختلاف بينهما صعلوكين •

كان غريب رجلا ذكيا يذكرنا بتلك الطائفة من أبناء ساسان • وأما عجيب فقد كان واعظا غريبا يحمد الله على خلق الخمر ويحث الشحاذين على أن يجددوا فى مهنتهم من أجل ضمان الكسب (٢) •

---

(١) تاريخ المسرح العربى لاندو ص ٢٨ •
(٢) تاريخ المسرح العربى لاندو ص ٢٨ •

أما المسرحية الثالثة لابن دانيال فتسمى المتيم وتعالج موضوع الحب وقبل أن يتوجه المتيم الى محبوبته يتعاون مع غريمه فى تشجيع القتال بين الديوك والخراف والثيران وهى معارك تتخللها بعض الخطب والأغانى وفى النهاية تأتى شخصيات مختلفة لتأكل من ثور المتيم ويطرد الضيوف المرتعدين بعيدا •

تلك المسرحيات الثلاث هى كل ما وصلنا عن المسرح العربى فى عهد الأيوبيين والمماليك وتكمن أهميتها فى أنها تصور المجتمع المصرى قبل سبعة قرون مضت وتقسم شخوصها بحيوية تجعلك تحس بأنك قد تلاقى نفس هذه الشخصيات فى بعض أحياء مصر القديمة ولا شك أن ابن دانيال قد برع فى وصف الأطباء من زملائه ولكنه لم يكن أقل قدرة فى وصف أصحاب المهن الأخرى المحترمة منها وغير المحترمة وكشأن جميع مسرحيات خيال الظل فان الجانب الكوميدى يقوم على اظهار نواحى الضعف والتركيز مع البذاء كما يتحقق ذلك عن طريق الاختيار الذكى لأسماء الشخصيات التى تختار اما لملاءمتها التامة للشخصية واما لعدم مطابقتها على الاطلاق (١) •

وهناك مؤلفون لخيال الظل غير ابن دانيال أمثال : الشيخ سعود والشيخ على النحلة والشيخ داود منادى ولكنهم لم يشتهروا فى هذا المجال شهرة ابن دانيال وقد كانت هذه الروايات فى أول أمرها ملهـــاة الطبقة العليا من الشعب • وقد ذكر ابن حجة فى « ثمرات الأوراق » أن السلطان صلاح الدين الأيوبى ووزيره القاضى الفاضل كانا يشاهدان روايات خيال الظل ••

---

(١) انظر تاريخ المسرح العربى لانداو ص ٢٧ وما بعدها •

وذكر ابن اياس الجركسى فى بدائع الزهور أن السلطان محمد أبا السعادات كان يطرب كثيرا لفكاهات خيال الظل لمثلها أبى الخير فى حفلات المولد النبوى سنة ٩٠٠ هـ وقد روى أن السلطان شعبان في حج سنة ٧٧٨ هـ حمل معه عددا من أرباب الملاهى والمخايلين فشنع الناس عليه ذلك لأنه غير لائق بالحج • وذكر ابن اياس أيضا أن السلطان العثمانى سليم الأول بعد فتحه مصر شاهد رواية اعدام « طومان باى » على باب زويله وأعجبه الممثل فأجزل له العطاء واصطحبه معه الى تركيا لدى عدته حتى يتمكن ابنه من مشاهدة تلك العروض ولا شك أن ما ذكره ابن اياس المؤرخ المصرى يوضح سر العلاقة المتبادلة بين خيال الظل المصرى وخيال الظل التركى ، ولقد أوضح كثير من الدارسين للعلاقات الثقافية بين مصر وتركيا أن مصر وتركيا قد تبادلتا اتخاذ المبادرات فى توثيق علاقاتهما الثقافية •

وبالنظر الى خيال الظل فى كلا البلدين يصعب على الانسان أن يتصور أى هذين الفنين كانت لها شخصية مستقلة فى أى من البلدين(١)•

وهذه الروايات كلها كانت مكتوبة باللغة العامية نظما أو نثرا مسجوعا وكان من الممكن أن ينمو هذا الفن ويزدهر ويتحول الى مادة مسرحية جيدة تصبح أساسا لفن المسرح كما هو معروف اليوم فى العصر الحديث لو كان العصر عصر قوة وازدهار ولكنها ظلت لونا من الفكاهات الشعبية التى كان الشعب يجد فيها لونا من الترويح عن النفس والتنفيس عن محنته وشقائه فى حياته اليومية ومن ثم فلم ترق الى مستوى الفن المسرحى بشكله المعروف فى مصر والعالم العربى اليوم •

---

(١) انظر المسرحية لعمر الدسوقى ص ١٦ وما بعدها وتاريخ المسرح العربى لاندو ص ٢٨ وما بعدها •

(ب) القرجوز

اختلف الباحثون فى أصل كلمة « قرجوز » ومداولها الاصطلاحى فيقول البعض : انها كلمة تركية مركبة من لفظين أولهما « قرة » ومعناها أسود على نحو ما نجد فى لفظة « قرميدان » التى يسمى بها فى القاهرة الميدان الذى يقوم فيه السجن العام ومعناها الميدان الأسود • وثانيهما لفظة « جوز » ومعناها « عين » وعلى هذا التفسير يكون معنى « القرجوز » هو العين السوداء • ولكنهم يختلفون بعد ذلك فى سبب تسميته بهذا الاسم فيقول البعض : انه سمى بالعين السوداء لأنه ينظر الى الحياة من خلال منظار أسود •

فالقرجوز يقوم على الشكوى من الحياة ، ومحنتها ومفاجآتها وتقلباتها ونقد أحوالها •

وزعم البعض أن سواد العيون صفة غالبة على عيون الغجر من أتراك الذين اشتهروا باللعب بخيال الظل (١) •

وزعم المستشرق « ليتمان » أن لفظة « قرجوز » تحريف تم تحت تأثير اللغة التركية لاسم « قراقوش » ومن المعلوم أن قراقوشا هذا كان وزيرا فى عصر الأيوبيين وأنه قد اشتهر بالظلم ان حقا وان باطلا حتى شاع عند الجماهير أن قراقوشا يمثل الظلم وأن حكم « قراقوش » هو حكم الظلم •

وبعد أن انتهى عصره أخذوا يتندرون به وينقمون — بالسخرية — من مظالمه وما يشبهها وسموا الفن الذى يشخص هذه السخرية وهذا الانتقام « بقرقوش » التى تحرفت الى « قرجوز » حتى اختلطت بهذه اللفظة التركية المركبة (٢) •

---

(١) الأدب المقارن د• غنيمى هلال ص ١٧١ •

(٢) المسرح ص ٢٤ مندور [illegible]

وأهل المدن فى مصر وبخاصة فى القـاهرة يقلبون القـاف همزة للتخفيف فيقولون : « أرجوز » بدلا من « قرجوز » •

ولقد انتشر هذا الفن فى مصر وما زال قائما بها حتى الآن وهو لا يقوم على الصور والأطياف كما هو الحال فى خيال الظل وانمـا يمثل بواسطة خيوط تشد من أسفل المنضدة الموضوعة عليها تلك الدمى يصاحب حركاتها حوار يلقيه صـاحب « القرجوز » الذى ينغم صـوته تبعـا لمقتضيات الموقف •

وهو فن يقوم على التهريج الشعبى وليست له روايـات مدونة كخيال الظل وانما كانت معظم تمثيلياته مرتجلة أو محفوظة •

والهدف من فن « القرجوز » هو اثارة الضحك والتسلية ولم يكن له تأثير أبعد من ذلك فلم يكن يحرك مشاعر أو ينبه تفكير ، أو ينشط ذهنا ، أويشحذ عقلا أو يعالج مشكلة •

وعلى أية حال فقد كان « القرجوز » مثله فى ذلك مثل خيال الظل نواة لفن المسرح الحديث ولو أنه تطور لكان من الممكن أن يوصل الى قيام المسرح بمعناه العصرى ولكنه وقف عند حد معين •

(ج) صندوق الدنيا

الى عهد قريب كنا نشاهد فى الريف المصرى رجلا يحمل صندوقـا خشبيا على ظهره ويطوف به فى الشوارع والحارات وكلما لمح جماعة من الصبية وضع صندوقه على الحامل ونادى على الأطفال كى يسرعوا الى رؤية السفيرة عزيزة وأبى زيد الهلالى وعنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن وغيرهم من عجائب التاريخ ••

ويخف المشاهدون بعد أن يدفعوا اليه قروشهم ويجلسون على

الدكة وتتدل على رؤوسهم الستارة ومن خلال فتحات زجاجية يرى المشاهدون عدة صور ملونة تتعاقب أمام أبصارهم المشدوهة وصاحب الصندوق ينسر ما يرونه ويعلق عليه تعليقات مثيرة تستحث الملتفين حول الصندوق قائلا : شوف يا سيدى وادى السفيرة عزيزة اللى جمالها ما خطرش ، عينها اللى زى الفنجان وبقها اللى زى خاتم سليمان ثم : وادى ياسيدى عنترة بن شداد اللى قتل الفرسان ، وأدهش الأنام وكل ده عشان عبلة ذات الدلال والجمال وهكذا ..

ومهما يكن من شىء فقد مهدت هذه الفنون الشعبية لفنى المسرح والسينما اللذين عرفناهما فى العصر الحديث ولقد كان لهذه الفنون الشعبية بما تشتمل عليه من تهريج واسفاف فى معظم الأحيان تأثير سىء على نظرة الجماهير لفن المسرح والسينما ذلك أن كثيرا من الناس حتى وقتنا هذا ما زالوا ينظرون الى المسرح نظرة استخفاف بل تسر تعثر فن .. ولربما كانت هذه الظروف التاريخية من الأسباب التى تفسر تعثر فن التمثيل فى بلادنا حتى اليوم وعجزه عن أن يحظى باقبال الجماهير .

وعن أن يتأصل فى أدبنا لفن راق جاد رفيع .. (١)

٤ ــ المسرحية فى العالم العربى الحديث

يقول المؤرخون ان الفرنسيين فى أثناء حملتهم التى لم تعمر طويلا فى مصر قد أقاموا بعض الألواح الخشبية ليمثلوا فيها بالفرنسية بعض الروايات للترويح عن جندهم ، وأن الشعب المصرى كان يختلس النظر من خلال الألواح الخشبية لكى يشاهد ما يجرى على تلك المسارح ، ولكن هؤلاء المؤرخون لا يحدثوننا عن ظهور أى أثر للتمثيل باللغة

(١) انظر المسرح ص ٢٤ وما بعدها د. محمد مندور .

العربية فى مصر أو غيرها فى البلاد العربية الا قبيل منتصف القرن التاسع عشر (١) .

وأول من أدخل الفن المسرحى فى البلاد العربية هو مارون النقاش اللبنانى المتوفى سنة ١٨٥٥ م وقد كانت ثقافته ايطالية فرنسية تركية الى جانب ثقافته العربية وقد أخذ عن الايطاليين فن الاخراج ورأى أن ينقل هذا الجنس الأدبى الى البلاد العربية متأثرا بما شاهده فى أوربا حيث يقول :

عند مرورى بالأقطار الأوربا ويه ، وسلوكى بالأمصار الافرنجية قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع التى من شأنها تهذيب الطبائع مراسح يلعبون بها ألعابا غريبة ، ويقصون فيها قصصا عجيبة ، غيرى بهذه الحكايات التى يسيرون اليها والروايات التى يتشكلون بها ويعتمدون عليها ، من ظاهرها مزاح ومزاح ، وباطنها حقيقة وصلاح ثم يقول :

لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر (٢) .

وكانت أولى مسرحياته التى قدمها للجمهور العربى فى بيروت هى رواية « البخيل » التى تأثر فيها « بموليير » الشاعر الفرنسى الذى له مسرحية تحمل الاسم نفسه كما أن لشاعر الملاهى الايطالى « كارلو جولدونى » مسرحيتان أولاهما باسم البخيل والثانية باسم البخيل الحسود .

---

(١) المسرحية فى الأدب العربى الحديث ص ١٩ د. محمد يوسف نجم
(٢) الأدب المقارن ص ١٧٣ د. غنيمى هلال .

وعلى الرغم من ذلك فان أصالة مارون ظاهرة فى فنه لأنه قصد الى خلق مسرحيات غنائية يستخدم فيها الجوقة ويلائم بينه وبين جمهوره من الناحية الفنية .

وتعد مسرحية « البخيل » لمارون النقاش أول مسرحية ألفت فى اللغة العربية ، وقد ضم اليه جماعة من أصدقائه الشبان الأدباء ، وأخذ يعلمهم التمثيل وأسند الى كل واحد منهم دورا فيها حتى أتقنوها ومثلوها فى بيته أمام وجهاء المدينة وأعيانها فاعجبوا بما شاهدوه من دقة التمثيل ، واتقان التأليف مع حداثة هذا الفن فشاع خبر ذلك حتى تناقلته الصحف فزاد نشاطا واقداما .

والمسرحية الثانية له هى هارون الرشيد أو « أبو الحسن المغفل » وهى مأخوذة عن ألف ليلة وليلة وأبو الحسن هذا هو الذى نصبه هارون الرشيد خليفة له يوما واحدا — كما تقول ألف ليلة وليلة — فيجد نفسه فى مغامرات لم يستطع أن يوفق بين مقتضياتها وحالته ، وقد مثلها فى بيته أيضا فى أواخر سنة ١٨٥٠ م ودعا اليها والى سورية وبعض الوزراء ورجال الدولة الذين كانوا يومئذ فى بيروت فاعجبوا به ، وأثنوا على نشاطه .

ثم نوع مارون بعد ذلك فى مسرحياته ليرضى بها أذواق جمهوره فأكثر فيها من الفكاهات والمقطوعات الغنائية وكانت آخر مسرحية له هى الحسود السليط التى مثلت لأول مرة ١٨٥١ وهو متأثر فيها بمسرحية موليير التى عنوانها « الأمير الغيور » فى كثير من الأفكار العامة والمواقف كما أنه الى جانب ذلك متأثر بمسرحية « الغيور » للشاعر الايطالى « أنطون فرانسيسكو » المتوفى سنة ١٥٨٤ م .

---

(١) الأدب المقارن ص ١٧٥ غنيمى هلال .

وأما فى مصر فلم تظهر العناية بالمسرح الا فى عهد اسماعيل الذى كان ولوعا بالحياة الأوربية ، مغرما بها فكان كل همه أن يحاكيها ويود أن يهيء لنفسه ولرجال قصره أسباب الحياة اللاهية المليئة بألوان المتعة ووسائل التسلية .

فافتتح المسرح « الكوميدى » سنة ١٨٦٠ م لأول عهده بالحكم حين احتفل بافتتاح قناة السويس ..

ثم أنشأ مسرح « الأوبرا » فى العام نفسه التى مثلت فيه مسرحية « عايدة » وهى مأساة تحكى قصة عايدة ابنة ملك الحبشة الأسيرة فى مصر « ورادميس » قائد جيش فرعون وتدور أحداثها حول حيرة عايدة بين هواها ووطنها وحيرة « رادميس » بين هواه ووطنه وينتهى الفصل الأول بتغلب وطنية « رادميس » على حبه وبتغلب حب عايدة على وطنيتها .

وفى الفصل الثانى يعود « رادميس » القائد المصرى بملك الحبشة وابنته أسيرين ..

وفى الفصل الثالث تتعقد الحوادث اذ ترى ابنة فرعون «رادميس» فتحبه ولكنه لا يبادلها الحب ويتذكر عايدة وحبها له ثم تتبين الأميرة الفرعونية سبب انصرافه عنها ..

وحين يعلم « رادميس » بافتضاح سره يعزم على الهرب بعايدة ووالدها .

وفى الفصل الرابع يقبض على المتآمرين وتعرض الأميرة الفرعونية مساعدتها لرادميس ولكنه يأباها .

وفى الفصل الخامس يموت العاشقان رادميس وعايدة .

وقد كتبت المسرحية أول الأمر باللغة الايطالية ثم ترجمها عبد الله أبو السعود المتوفى سنة ١٨٧٨ م الى العربية (١) .

ومن المعالم التاريخية البارزة فى تاريخ المسرح المصرى الحديث مسرحيات يعقوب بن صنوع اليهودى المصرى صاحب جريدة « أبى نضارة » السياسية الهزلية المتوفى سنة ١٩١٢ م وقد كان أبو نضارة هذا يجيد عدة لغات مكنته من دراسة فن المسرح دراسة واعية وقد مثل خلال سنتين اثنتين وثلاثين مسرحية ما بين مقتبس من الأدب الغربى صبغه صبغة محلية وما بين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية وبعضها كان يحتوى على فصل واحد وبعضها على خمسة فصول وقد راجت مسرحياته رواجا عظيما على الرغم من أنها كانت تمثل المجتمع المصرى فى سخرية لاذعة أحيانا (٢) .

ويؤخذ على مسرحيات أبى نضارة أمران :

أحدهما : أنها كانت كلها أو جلها مكتوبة باللهجة العامية المصرية ، ولو أنها كانت مكتوبة باللغة العربية الفصحى لقدر لها البقاء والخلود ولأتيح للجماهير العربية فى سائر الأقطار العربية أن تشاهدها وتقرأها وتستمتع بها .

وثانيهما : ان كثرة مسرحياته كانت تعالج شئون غير المسلمين اذ أنه اتخذ شخصياته من الجالية السورية المسيحية ولعله كان يتحرج من معالجة شئون المسلمين .. لأن تقاليدهم كانت خاصة بهم والاختلاط لم يكن مباحا لديهم وربما كان يخشى غضبهم لو أنه تناول أحوالهم أو تعرض لتصرفاتهم بالنقد .. ولو قدر لهذه المسرحيات أن تكون شاملة وعالجت مشاكل الناس جميعا لكانت أكثر فائدة وأعظم نفعا .

---

(١) المسرحية ص ٢٠ عمر الدسوقى .

(٢) المسرح ص ٣٤ د. مندور .

ثم وفد الى مصر من لبنان سليم النقاش فى عام ١٨٧٦ م وهو ابن أخ مارون النقاش صاحب مسرحيات البخيل وأبو الحسن المغفل والسليط الحسود ٠٠ واصطحب معه جماعة من الممثلين اللبنانيين منهم أديب اسحاق ويوسف الخياط ٠٠ وقدم هؤلاء مسرحيات فى القاهرة والأسكندرية أكثرها مترجم عن الفرنسية الكلاسيكية مثل مسرحية « أندروماك » للشاعر الفرنسى راسين ومسرحيته « هوراس » للشاعر « كودنى » ومسرحية زنوبيا للشاعر الكلاسيكى الفرنسى « دوبياك » ٠

واستمرت هذه المسرحيات وسواها تقدم للجمهور مع اضفاء الطابع الغنائى عليها ومع تغيير أسمائها بما يتفق والذوق العربى (١) ٠

ثم انتقل المسرح المصرى الى طور جديد بقدوم أحمد أبو خليل القبانى وفرقته المسرحية من دمشق الى مصر فى يونية ١٨٨٤ لأن المسرح ظل الى أن جاء القبانى معتمدا فى الغالب على المسرحيات الأجنبية المعربة سواء مصرت أم لم تمصر فلما جاء القبانى اتجه نحو التاريخ العربى والاسلامى فوضع مسرحيات « عنترة » والأمير محمود نجل شاه العجم وناكر الجميل وهارون الرشيد وأنس الجليس وغيرها ٠

وقد امتاز أسلوبه فى تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة وأقرب الى العربية الفصحى وقد استعمل الشعر والسجع معا وقد أسهم الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المعروف فى هذه الحركة بعدة روايات ألفها هو وزميله محمد عبد المعطى مرعى وقد كانا أكثر توفيقا من حيث اللغة وعدم جموح الخيال والتقيد بقدر الامكان بحوادث التاريخ ، ومن أشهر تلك المسرحيات « حرب البسوس » و « امرىء القيس » وكلتاهما قد نشر سنة ١٩١١ هـ ٠

---

(١) الأدب المقارن ص ١٧٦ د٠ غنيمى هلال ٠

وتبتدىء رواية امرىء القيس على هذا النحو :

الحارث : انه ليحزننى أن أرى العرب وقد فتكت بهم العداوات ، وفشت بينهم البغضاء حتى أصبحوا لا يلمهم شعث ، ولا يلتئم لهم شمل .

ابنة حجر : أبيت اللعنة حال تبكى العدو قبل الصديق الحميم .

حاجب : مولاى وفود العرب بالباب يستأذنون .

الحارث : ليدخلوا موفورين ولينزلوا موقرين .

مالك زعيم الوفود : حيا الله الهمام .

الحارث : حييتم أيها الكرام . ثم يجلسون ..

مالك : أبيت اللعنة : ان العرب على ما ترى من عداوات مستمرة ، ودماء بادت بها الأحياء وفنيت بها العشائر وهلكت بها العمائر ، ولم يبق الا أن يتداركهم الهمام بتدبيره وحسن رأيه فيولى أمورهم بنيه وكلهم سادة أمجاد ، وساسة أنجاد ، وفى ذلك صلاح أمم العرب ، وقوام ملكهم فان أجابهم اليه فهو موئلهم العظيم عند كل حادث عميم (١) .

ومن الذين شاركوا فى النهضة المسرحية واتجهوا نحو التاريخ العربى الاسلامى الزعيم مصطفى كامل حين ألف روايته « فتح الأندلس » وهو طالب بالحقوق سنة ١٨٩٢ م وموضوعها صراع بين الجاسوسية الرومية والعرب خلال فتح الأندلس وقد جمع فيها بين الشعر والأناشيد والنثر المسجوع .

ويبتدىء الفصل الأول بحوار يدور بين الوزير عباد وهو رومى الأصل وكان وزيرا للقائد العربى موسى بن نصير وبين فتاة تدعى مريم وهى رومية كذلك جلبها من بلادها رجل اسمه نسيم لترجو الوزير فى

---

(١) المسرحية ص ٣١ .

أن يتوسط فى عدم وقوع الحرب بين العرب وأهل الأندلس فيأبى عياد وتخرج مريم من عنده غضبى ..

ثم يأتى نسيم ويتكلم مع عياد برهة وينتهى الأمر بقبول عياد ويجرى الحوار على النحو التالى :

عياد : يا زهرة العرب ان الحب أضنانى
وحسن قدك أعيانى وأفنانى
ملكت قلبى ففضلت الغرام على
ما كنت أفضله فى كل أزمانى
لك الفؤاد فجودى بالوصال فما
أحلى الوصال على قلبى ووجدانى
لك الحياة وما فى الجسم من رمق
ومن دماء ومن دمع وأشجان
لك الوزير وزير الملك ممتثل
فمتعيه بما يمسى به هانى
حسبت أن الهوى يجدى فهمت به
فما أفاد وما للوصل أدنانى
فهل ترين وراء الحب منزلة
تدنى اليك فان الحب أقصانى
مريم : نعم وراء الهوى يا صاح منزلة
تدنيك منى ومن وصلى واحسانى
وهى الوفاء لأوطان بها نشأت
آباء العرض قد فازوا بعرفان (١)

---

(١) المسرحية ص ٣١ عمر الدسوقى .

وقد لخص الأستاذ حسين شفيق المصرى حالة المسرح فى مقال نشر فى جريدة الأهرام فى يونيه ١٩٣٥ فقال فيما يختص بالمدة من ١٩١٤ الى ١٩٣٥ فقال :

« ظهر عزيز عيد ومعه نجيب الريحانى وألف فرقة هزلية ومثل روايات « خللى بالك من اميلى » و « ضربة مفزعة » و « ليلة زفاف » ونحوها ثم انضم عزيز الى عكاشه ثم الشيخ سلامه » .

وهنا ظهر نجيب الريحانى بشخصية « كشكش بك » وكانت السيدة منيرة المهدية قد جمعت لها جوقا ، وساعدها محمود جبر بماله وعبد العزيز خليل بفنه ومن الروايات التى مثلتها رواية « كرمن » .

وبعد مضى بضع سنوات مثلت السيدة منيرة جملة روايات أهمها « الغندورة » واشتركت مع الأستاذ عبد الوهاب فى تمثيل رواية « كليوباترا » .

ثم ظهر مصطفى أمين ومعه على الكسار وألفا جوقا هزليا جديدا وكذلك فان عمر وصفى ألف جوقا « كوميديا » ولكنه لم يمكث طويلا وكان جورج أبيض قد ترك التمثيل ثم عاد اليه مع جماعة ألفها من المتأدبين عشاق التمثيل عبد الرحمن رشدى ومحمد عبد القدوس وصار نجيب الريحانى وعلى الكسار هما بطلى التمثيل فى مصر مدة طويلة حتى ظهر يوسف وهبى فخدم التمثيل سنين طويلة (١) .

هذا فيما يتعلق بالمسرحيات التى ظهرت فى مصر والعالم العربى فى تلك الحقبة التى سبقت « شوقى » .

---

(١) المسرح ص ٤٥ د. محمد مندور .

وقليل من تلك المسرحيات يستحق أن يدخل فى نطاق الأدب المسرحى لتهافتها وضعف لغتها وتفاهة الفن المسرحى فى تأليفها ، وظلت الحال كذلك حتى ظهرت مسرحية « مصرع كليوباترا » لشوقى سنة ١٩٢٩ فكانت بدء الأدب المسرحى الصحيح فى لغتها الرفيعة وفى كثير من الجوانب الفنية التى توافرت فيها بالقياس الى ما سبقها من مسرحيات عربية .

وفى ضوء ما ذكرنا من نشأة المسرحيات العربية قبل شوقى نستطيع أن نجمل خصائصها فيما يلى :

١ ــ كان مولد المسرح العربى الحديث فى عام ١٨٤٨ فى سوريا ، وعلى الرغم من استمراريته فيها فان تطوره كان فى أرض مصر حيث وجد كتاب المسرح السوريون والممثلون اللبنانيون فى مصر أرضا خصبة للعمل المسرحى .

٢ ــ اقتبست معظم المسرحيات فى ذلك الحين من المسرح الفرنسى أو الايطالى بعد أن عربت الشخصيات وأسماء الأماكن التى تدور فيها الأحداث .

٣ ــ قدمت بعض المسرحيات باللغة العربية الفصحى أحيانا وقدم بعضها باللهجة العامية المصرية فى معظم الأحيان .

٤ ــ كان كتاب المسرح من ضمن الممثلين وفى معظم الأحيان كانوا يمثلون الأدوار الرئيسة فى المسرحيات التى يكتبونها أو يقتبسونها كما كانوا يقومون بادارة الفرق المسرحية .

٥ ــ كانت المسرحيات ذات الطابع الغنائى الفكاهى هى أكثر ما يتجه اليه الجمهور .

وقد استمر المسرح الشعبى القائم على الطرائف المضحكة جنبا الى جنب بجوار المسرح العربى الموسيقى وكان مجـاله فى الأقـاليم والأرياف والمقاهى الشعبية .

خامسا : مسرحيات شوقى الشعرية

لم يكن شوقى أول من عالج كتابة المسرحيات الشعرية فى الأدب العربى فقد سبقته الى ذلك محاولات كثيرة قام بهـا خليل اليـازجى ومحمد عثمان جلال وأبو خليل القبانى ، ومصطفى كامل وغيرهم ..

ولكن يؤخذ على معظم هؤلاء أنهم كانوا يستخدمون اللهجة العامية فى معظم مسرحياتهم كما أن أسلوبهم كان مبتذلا ضعيفـا ، ولم تكن رواياتهم كلها شعرية ، وانما كانوا يخلطون بين الشعر والنثر المسجوع على غرار كتابة المقامات فلما جاء شـوقى بعث هـذا الفن بعد موات وصاغه فى شعر غنائى جميل فيه عذوبة وسلاسة وروعة ورواء ..

ولقد كان لسفر شوقى الى فرنسا لدراسة القانون واطلاعه على الأدب الفرنسى بكل فنونه وأغراضه أكبر الأثر فى اتجاهه الى معالجة الشعر المسرحى ..

وفى فرنسا كانت أول محاولة له فى التـأليف المسرحى حيث ألف مسرحية « على بك الكبير » وبعثها الى الخديوى فى مصر ، ولكن يبدو أن الخديوى لم يتقبلها قبولا حسنا لأنه كان يرغب فى أن يتفرغ شوقى لمدحه والاشادة به فى كل المناسبات وربما كان هذا هو السبب فى أن (شوقى) لم يواصل هذه المحاولة بل انصرف عنها الى الشعر الغنائى التقليدى .. وما ان رجع الى مصر حتى أصبح شـاعر الأمير قبل أن يصبح أميرا للشعراء .. وظل الحال على ذلك حتى قامت الحرب العالمية الأولى وعزل الخديوى عباس الثانى ونفى شاعره شوقى الى أسبانيا حيث مكث هناك الى أن انتهت الحرب ..

وفى نهاية الحرب قامت الثورة الوطنية فى مصر سنة ١٩١٩ م تلك الثورة التى أظهرت الشعب المصرى ، وعززت مركزه فى الدولة .

فلما عاد شوقى الى مصر عقب الحرب أخذ يتقرب الى الشعب المصرى ويشعر بآلامه ويبتعد تدريجيا عن القصر ويتحرر من قيوده حتى سنة ١٩٢٧ وهى السنة التى بويع فيها أميرا للشعراء .. وبدأ فيها اخراج مسرحياته الشعرية تباعا ..

وأول مسرحيات شوقى الشعرية هى « على بك الكبير » وقد ألفها فى فرنسا وأرسلها الى الخديوى كما ذكرنا .. وتدور أحداثها فى مصر المملوكية فى بداية القرن الثامن عشر الميلادى وتتركز حوادثها فى شخصية على بك الكبير حاكم مصر الذى اتخذ له جارية تدعى « آمال » ومن خلال الصراع الحربى والمشاكل تتوزع عواطف آمال بين واجبها الوطنى وحبها لابن على بك بالتبنى المسمى مراد وفى نهاية الأمر وعلى بك الكبير يعالج سكرات الموت متأثرا بجراحه تكتشف آمال أن مرادا هذا لم يكن سوى أخيها المفقود ..

والى جانب عرضه للمشكلات والثورات التى واجهها على بك فقد صور شوقى الأحوال الاجتماعية فى مصر فى ذلك العصر فلم تكن المسرحية مجرد قصة حب بين مراد وأخته وانما كانت كذلك تصويرا للعلاقة بين الحكام من المماليك والمصريين ، كما كانت تصويرا لحياة القصور .

ثانيا : مصرع كليوباترا

مصرع كليوباترا هو أول مسرحيات شوقى بعد عودته من المنفى ، وقد حاول أن يعارض بها « شكسبير » فى مسرحيته « أنطنيو وكليوباترا »

لقد صدرت المسرحية « كليوباترا » مشجعة لأنطنيو فى الحرب ولكنه ينتحر اثر هزيمته بعد أن أخذ العهد على كليوباترا أن تنتحر بعده بالسم .

وتنتهى المسرحية بالكاهن المصرى وهو يعلم نهاية الغزاة الرومان .

وقد ظفر موضوع « كليوباترا » فى الآداب الأوربية بما لم يكن يظفر به موضوع آخر فى عدد المسرحيات التى ألفت فيه وفيها جميعا صورت « كليوباترا » بأنها مثال للمرأة الشرقية أو المصرية الولوعة باللذات والتى تتخذ الى غايتها طرقا ملتوية .

وقد أراد شوقى أن يدافع عن هذه النظرة الخاطئة بتصوير « كليوباترا » وطنية مخلصة تقدم وطنها على حبها (١) .

ولعل الظروف التى ألفت فيها تلك المسرحية هى التى جعلت شوقى ينحو هذا النحو ويغير بعض الشىء فى أحداث التاريخ .

ذلك أن شوقى قد ألف هذه المسرحية بعد الحرب العالمية الأولى ، وبعد اندلاع الثورة المصرية الكبرى سنة ١٩١٩ فكان حريا به فى أن يفكر فى هذه الملكية المصرية التى لاكتها ألسنة الأجانب وصوروها فى صورة لا يرضى عنها أى وطنى مخلص لتاريخ بلده والا يقدمها كما قدمها شكسبير

---

(١) الأدب المقارن ١٦ د. غنيمى هلال .

للجماهير مثلا سيئا لتضيع حقوق البلاد بل لتضيع البلاد نفسها ، وانما يقدمها وطنية محبة للوطن المصرى ولذلك فهو يجرى على لسانها قولها :

أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال

كما يقدمها سياسية محتاله تريد أن تظفر بروما عن طريق الحيلة ما دامت لا تستطيع أن تظفر بها عن طريق القوة وهى لذلك تنسحب من موقعة أكتيوم لا غدرا بأنطونيو ولكن حتى يتفانى الروم ويصبح البحر الأبيض خالصا لمصر ٠٠ ولذا نرى شوقى يجرى على لسانها قوله :

قلت روما تصدعت فترى شطـ
را من القوم فى عداوة شطر
بطلاها تقاسما الفلك والجيـ
ش وشبا الوغى ببحر وبر
واذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئاب التجرى
فتأملت حالتى مليا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
فنسيت الهوى ونصرة أنطو
نيوس حتى غدرته شر غدر
علم الله قد خذلت حبيبى
وأبا صبيتى وعونى وذخرى
موقف يعجب العلا كنت فيه
بنت مصر وكنت ملكة مصر

ويعلق الدكتور شوقى ضيف على هذه الأبيات بقوله :

وهذه صورة رفيعة من الوطنية غلبت فيها كليوباترا حبها لوطنها على حبها لعشيقها ووالد صبيتها وأطفالها وعونها وذخرها ولا ريب فى أن هذا الاتجاه يحمد لشوقى الشاعر المسرحى المصرى الذى ينظم مسرحيته ودم الثورة لا يزال يغلى فى عروق المصريين ومن حق كل شاعر مسرحى أن يصور أبطاله على النحو الذى يريد ، فضلا عن أن يلائم بينهم وبين النزعات القومية (١) •

ثالثا « قمبيز »

ألف شوقى هذه المأساة بعد « كليوباترا » بنحو عامين وقد دارت حوادثها أيضا فى تاريخ مصر القديمة ••

وهى مأساة « قمبيز » التى ترجع الى القرن السادس قبل الميلاد حين تحكم مصر الأسرة السادسة والعشر الفرعونية وكانت مصر فى تلك الحقبة قد وصلت الى مرحلة خطيرة من الضعف والفساد فاستقل قمبيز ملك الفرس هذه الفرصة وهاجم مصر واستولى عليها وضمها الى ممتلكاته •

وقد استغل شوقى فى المأساة أسطورة قديمة تزعم أن قمبيز ملك الفرس طلب من « أمازيس » فرعون مصر أن يزوجه ابنته وقد أجابه الفرعون الى طلبه ولكنه بدلا من يرسل اليه ابنته أرسل اليه ابنة الفرعون السابق الذى قتله « أمازيس » واستولى على العرش من بعده •

وتصبح ابنة الفرعون السابق زوجة لقمبيز دون أن تطلعه على حقيقة الأمر ••

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٩٢ ط ٣ دار المعارف •

ولكن سرعان ما يفر ضابط اغريقى من جيش فرعون ، ويلجأ الى قمبيز حيث يطلعه على حقيقة الخدعة التى لجأ اليها فرعون مصر .. ويشجعه على حرب مصر ويعرض عليه مساعدته فيكون الغزو الفارسى وتصبح مصر مستعمرة فارسية ، ولكن مسرحية قمبيز لا تصل الى مستوى مسرحية « كليوباترا » من الناحية الفنية .. ولعل قلة المصادر التاريخية وغموض تلك الفترة المظلمة من تاريخ مصر هى التى جعلت شوقى يهبط بفنه فيها ، وكان بامكان شوقى استغلال القصص المأثورة عن عصر قمبيز بشكل جيد كما كان من الواجب عليه تفادى بعض الأخطاء فى التسلسل التاريخى (١) .

رابعا : مجنون ليلى

من الموضوعات التى شغلت مؤرخى الأدب العربى قصة غرام قيس ابن الملوح مجنون بنى عامر بليلى العامرية فأخذوا يجمعون الأشعار التى قيل ان قيسا قد قالها فى ليلى وأجهدوا أنفسهم فى دراستها وتحقيقها وقد ظلت أخبار قيس متفرقة فى كتب الأدب العربى ، ولم تجمع فى عمل متكامل الا فى العصر الحديث على يد أمير الشعراء أحمد شوقى عندما ألف مسرحيته الشعرية الشهيرة « مجنون ليلى » ..

وقد بدأ الشاعر مسرحيته بعرض سريع للبيئة البدوية فى الحجاز وما يسيطر عليها من جو سياسى كئيب بعد انتقال مقر الخلافة من الحجاز الى الشام فى عصر بنى أمية .

ويبدأ الفصل الأول بقدوم ابن ذريح موفدا من قبل قيس لكى يحاول من جديد خطبتها له وهنا يدرك المشاهد أن الحب بين قيس وليلى

---

(١) تاريخ المسرح العربى ص ١٠٢ لاندو .

قد بلغ مرحلة النضج ولكنه شبب بها فحرمت عليه خضوعا لتقاليد البادية وأن ليلى قد أذعنت لهذه التقاليد ولم تحاول الثورة عليها .

وفى نهاية الفصل يظهر قيس على المسرح وقد أتى صوب ديار ليلى بحجة طلب الحطب والنار ثم يقف مع ليلى وينسى نفسه فتصل النار الى كفيه وكمه ولكنه لا يشعر بها وفى النهاية يغمى على قيس فيأتى والد ليلى ويساعد ابنته حتى يفيق قيس فيعاتبه الوالد عتابا شديدا على ما ألحقه من أذى بابنته .

وفى الفصل الثانى يصور شوقى أثر الحب فى نفس قيس وكيف هجر قومه ، وعزف عن الطعام ، وهام فى الصحراء فهزل جسمه ، وفقد وعيه ، وكثر هذيانه .

وفى الفصل الثالث : يتعرض شوقى لموضوع وساطة ابن عوف أمير الصدقات ، وكيف توجه الى ديار بنى عامر لاقناع والد ليلى بقبول قيس زوجا لابنته ، ويعتذر له عما بدر منه فى حق ليلى ، ولكن والدها يرفض هذه الوساطة تحت تأثير العادات والتقاليد ، فتزداد حالة قيس سوءا ويدرك أن المسافة بينه وبين ليلى أصبحت شاسعة .

وفى الفصل الرابع : يلتقى قيس بورد الثقفى زوج ليلى فيتملكه الغضب منه بعكس ورد الذى أحسن معاملته، وسمح له بالجلوس مع ليلى بل والانفراد بها مخالفا بذلك التقاليد العربية المتوارثة .

وفى الفصل الخامس والأخير تحدث الفاجعة حيث تموت ليلى ويقف والدها وزوجها على قبرها لتقبل العزاء .. ثم تمضى الأحداث ويظهر قيس على خشبة المسرح ويعرف موت ليلى فيسقط مغشيا عليه ثم يموت ويلحق بمحبوبته .

وهكذا تنتهى قصة الحب المأساوية بين قيس وليلى والتى دارت على خلفية من الحياة البدوية الصحراوية فقد كانت تقاليد البدو تحرم زواج الرجل من الفتاة التى شبب بها ، وهكذا فرضت عليها تلك التقاليد أن تتزوج من رجل آخر لا تحبه لتموت بعد شهرين من زواجها ، وهى ما زالت عذراء ثم يتبعها قيس بعد فترة وجيزة .

أما أخبار ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى فقد اتخذت شكل العمل الأدبى المتكامل منذ انتقلت الى ايران وكان فضل الزيادة فى هذا الأمر معقود للأديب الفارسى الكبير « نظامى الكونجوى » الذى كان يعيش ابان القرن السادس الهجرى فقد نظم القصة فى منظومة تقع فيما يزيد على الأربعة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر .

وتبعه فى هذا المضمار عدد من الشعراء منهم على سبيل المثال : أمير خسرو الدهلوى ، وعبد الرحمن الجامى ، وهاتفى ، حيث نظم كل منهم منظومة شعرية باسم ليلى والمجنون والى جانب هذه المنظومات وردت اشارات عديدة لقصة المجنون وعشقه فى دواوين الكثيرين من شعراء ايران منذ القرن السادس الهجرى حتى العصر الحديث .

خامساً : عنترة

لقد تجمعت الأغانى والقصص الشعبية لتكون سيرة عنترة التى هى مدار الحكايات الشعبية ، ومن هذه المادة صاغ شكرى غانم دراما فرنسية باسم عنترة مثلت فى باريس سنة ١٩١٠ وذلك قبل وقت طويل من طبع مسرحية شوقى .

وقد كان غانم المتجنس بالجنسية الفرنسية رئيسا للرابطة العثمانية وهو واحد من الذين عملوا بين المجتمع الفرنسى لحل مشاكل سوريا السياسية ، وقد صادفت مسرحيته نجاحا كبيراً ، ونقلها الى العربية الياس أبو شبكة الشاعر الذى اشتهر بترجماته من الفرنسية الى العربية .

ولقد اعتمد شوقى على المادة الأصلية كمـا اعتمد على مسرحية غانم ذات الفصول الأربعة (١) •

ونرى عنترة فى مسرحية شوقى يقوم بأعمال بطولية عظيمة ضد أعداء قبيلته كما كان مغرما بابنة عمه عبلة التى كانت تعشق فيه الصفات النبيلة ، وفى النهاية يتجاوز عنترة كل الصعاب ثم يفوز بالزواج من عبلة وذلك عكس نهاية غانم التى انتهت بموت عنترة •

وقد صورت هذه المسرحية حياة العرب فى الجاهلية بما فيها معارك وحروب طاحنة بين القبائل وما فيها من حب وعشق بين فتيان البادية وفتياتها وهى تذكرنا الى حد كبير بمسرحية مجنون ليلى •

سادسا : أميرة الأندلس

ألف شوقى هذه المسرحية نثرا ، وتدور أحداثها فى أيام المعتمد بن عباد الذى كان ملكا على اشبيلية ، وقد كانت له ابنة ذات جمال عظيم وحب فائق للأدب ، وقد وقعت فى غرام شاب عربى على درجة كبيرة من الثقافة ، وقد جعل شوقى من ذلك الحب محورا تدور عليه مسرحيته ومع أن الموضوع مشوق ومثير فان المسرحية محشوة بكثير من الموضوعات الجانبية التى جعلتها أقرب الى الرواية منها الى المسرحية •

وقد أجاد شوقى تصوير شخصية المعتمد المأساوية كما أجاد رسم صورة مهرج البلاط المخلص الذكى •

وقد خلط بين الحقيقة والخيال فى عرضه لتلك الحقبة التاريخية فى الأندلس •

---

(١) تاريخ المسرح العربى ١٠٠ لاندو وانظر دراسات فى الأدب المقارن ٣٢٥ د. بديع جمعة

سابعا : الست هدى

هى ملهاة ألفها شوقى فى أواخر أيامه ، وقد مثلتها الفرقة القومية بعد وفاته ونجحت نجاحا منقطع النظير وتتناول هذه المسرحية عيبـــا أخلاقيا كان متفشيا فى البيئة المصرية ألا وهو تكالب الرجال على المرأة ذات الثراء •

فالست هدى استطاعت أن تتزوج عددا من الرجال الواحد تلو الآخر لأنها كانت تمتلك ثلاثين فدانا وكلما مات أحد أزواجها سرعان ما كانت تستبدل به زوجا آخر من الطامعين فى مالها حتى فنى الجميع •

وعندما أدركها الموت ظن آخر أزواجها أنه فاز بثروتها وتوافد عليه الناس مهنئين ، ولكنه لم يلبث أن أدرك أن الست هدى قد أوصت بكل مالها لبعض حديناتها وبعض جهات الخير ، فجن جنونه وخرج من المسرح مشيعا بالضحكات •

وقد جارى شوقى فى مسرحياته الشعرية المدرســة الفرنسية الكلاسيكية فى القرن السابع عشر الميلادى ، فقد ترك عصره ، واتجه الى العصور القديمة يختار منها شخصيات مسرحياته ، وقد كتبها جميعا باللغة العربية الفصحى فليس فيها شىء من العبارات اليومية أو الألفاظ المبتذلة ، وانما كان دائما يختار عباراته وينتقى ألفاظه كما يفعل الصائغ الماهر الذى يختار حليه وجواهره •

وربما كان رجوع شوقى الى التاريخ من بين الأسباب التى جعلت مسرحه لا يلقى اقبالا جماهيريا كبيرا ، وذلك لأنه وان يكن هذا التاريخ هو تاريخنا القومى الا أن الجمهور كان يفضل أن يرى فى ذلك المسرح مآسى حياته اليومية بدلا من مآسى التاريخ التى بعد العهد بها والتى قد تحتاج فى متابعتها ، والانفعال بها قدرا من الثقافة التاريخية •

ويؤخذ على شوقى فى مسرحياته عدة أمور :

أولها : أنه لم يحسن اختيار موضوع مسرحياته ولا زمانها فقد اختار معظمها فى فترات من أحلك فترات تاريخنا وأكثرها انحطاطـا ، مثل فترة ضعف المصريين وانحلالهم فى مسرحية « قمبيز » التى تصور الغزو الفارسى لمصر •

ومثل : مسرحية « على بك الكبير » التى تمثل فترة انحلال أخلاقى فى عصر المماليك الذين كانوا يغدر بعضهم ببعض من أجل الحكم والتسلط على الشعب المصرى ونهب ثرواته •

ثم « مصرع كليوبـاترا » التى تحكى هى الأخرى وقوع مصر فريسة للرومان فى أعقاب انحلال اسرة البطالة وعبث امرأة مستهترة هى « كليوباترا » التى لم تكن فى الأصل مصرية ولم يكن للشعب المصرى فى ذلك الحين أى وجود سياسى •

وأخيرا « أميرة الأندلس » التى تصور هى الأخرى انحلال الملك العربى فى الأندلس على أيدى ملوك الطوائف ، وطمع النصارى فى البلاد ثم وقوعها فريسـة لهم بعد ذلك •

وربما يكون شوقى قد اختار تلك الفترات الحالكة من تاريخ مصر ومعظم البلاد العربية والاسلامية واقعة تحت قبضة الاستعمار ، ولأن الكوارث هى التى تظهر معدن الشعوب فأراد أن يصور البطولة فى وسط تلك الكوارث والنكبات •

ثانيا : ويؤخذ عليه كذلك أنه خالف الحقائق التاريخية المعروفة فى بعض مسرحياته •

ففى « مصرع كليوباترا » مثلا نراه يقلب الحقائق التاريخية رأسا على عقب حيث جعل « كليوباترا » امرأة وطنية شريفة مخلصة لوطنهـا

ولشعبها محافظة على كرامتها ، بينما التاريخ الحقيقى يصورها امرأة عابثة ترتمى تحت أقدام قواد الرومان .

ولعل الغيرة الوطنية لدى شوقى هى التى دفعته الى هذا التصرف فى حياة « كليوباترا » وبخاصة أنه شاهد الأعداء يصفونها بكل قبيح من الصفات والأفعال ، فتأثر بهم تأثرا عكسيا عندما دافع عنها وبرر أعمالها وجعلها ذكية ماهرة تلعب بقواد الرومان وتغرى بعضهم ببعض ليهلكوا جميعا وتكون لها السيادة من بعدهم على البحر المتوسط .

وفى مجنون ليلى نراه يجعل ليلى تموت قبل قيس مخالفا بذلك ما ورد فى التاريخ من أن قيسا مات قبلها .

وقد يشفع لشوقى فى ذلك أنه شاعر وليس مؤرخا ومن حق الشاعر أن يغرد كما يشاء ما دام يهدف الى المتعة الفكرية ، والاثارة الوجدانية وليس عمله وثيقة تاريخية يهتم بها كتاب التاريخ .

ثالثا : ويؤخذ عليه أنه خالف بعض العادات العربية المتوارثة فى مسرحية « مجنون ليلى » حيث افتتح هذه المسرحية بمشهد مثير تظهر فيه ليلى وهى تتأبط ذراع ابن ذريح الشاعر ثم تقدمه لأترابها من الفتيات والفتيان وهو أمر مستبعد فى البيئة الجاهلية آنذاك وانما هو بدعة سيئة وفدت الى بعض البيئات الحديثة من الغرب ، وفى بعض مشاهد المسرحية نرى وردا الثقفي زوج ليلى يرضي أن تقابل زوجته عشيقها قيس بل انه يتركهما وحيدين فى بيته يتناجيان ويتناغيان فى حديث غرامى طويل وهذا لا يمكن أن يحدث حتى فى أكثر البيئات العربية انحلالا .

رابعا : وأخيرا يؤخذ عليه افراطه فى المقطوعات الشعرية الغنائية الطويلة الذى كان يجريها على ألسنة أبطال مسرحياته عند الحوار ، وكأنه ينشيء قصائد غنائية مستقلة ، وهذا يؤثر على الحبكة الفنية وعلى

لغة الحوار التى تحتاج الى الايجاز والتركيز .

وهذا الجانب قد عرضه لحملة شديدة قاسية من جانب النقاد أمثال : طه حسين الذى قال عنه « أما عن التمثيل فقد غنى شوقى فأطرب وأثر ولكنه لم يمثل لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا ، وانما هو فن يحتاج الى الدرس والقراءة فكان تمثيله صورا تنقصها الروح وان حببها الى الناس ما فيها من براعة الغناء (١) .

ومهما يكن من شىء فان هذه الهنات لا ينبغى أن تؤثر فى ريادة شوقى لهذا الفن الجميل فقد انتشل شوقى الشعر المسرحى من وهدة العامية الى هذه اللغة الرصينة الراقية التى اشتهر بها أمير الشعراء .

كما وفق شوقى فى تمهيد الطريق لمن جاء من بعده من الشعراء الذين نسجوا على منواله ، وساروا على دربه .

مسرحيات عزيز أباظة

يعد الشاعر عزيز أباظة فى مسرحياته الشعرية امتدادا لشوقى فقد سار على دربه ، ونسج على منواله ، ويمتاز بغزارة الانتاج ، والتنوع فى الموضوعات ، فقد كتب عشر مسرحيات بعضها تاريخى ، وبعضها أسطورى والبعض الآخر عصرى .

ومن أشهر مسرحياته : قيس ولبنى ، والعباسة ، وشهريار وأوراق الخريف ، وشجرة الدر وغيرها .

ولا يتسع المقام هنا لدراسة كل مسرحياته وتحليلها لأن ذلك يحتاج الى بحوث مستقلة وانما سأكتفى بعرض سريع لأهم هذه المسرحيات ثم أسلط الأضواء على سماته واتجاهاته فى الكتابة المسرحية .

---

(١) حافظ وشوقى ٢٢١ د. طه حسين .

١ ــ قيس ولبنى

جرت أحداث هذه المسرحية حول المدينة المنورة، حيث خيام بنى كعب ابن خزاعة قوم لبنى بنت الحباب ، وخيام ليث بن بكر قوم قيس بن ذريح •

ويبدأ أول مشهد فى المسرحية بظهور عزة صديقة لبنى فتحدثها عن قيس وعن موقف والد لبنى منه وعيوبه فى وجهه عند لقائه ثم يتعرض الحديث الى بنى أمية وكيف أن معاوية قد استن سنة سيئة عندما حمل الناس على مبايعة ولده يزيد من بعده حيث تقول لبنى عن معاوية :

أهاب بالناس فى الأمصار فانبعثت
ولاتها يدفعون النـــاس فاندفعوا
ان الخـــلائف لم يستخلفوا ولدا
منهم فمـــا لبنى حرب قد ابتدعوا

وتمضى أحداث المسرحية فيتقدم قيس وأبوه وعبد الله ابن عتيق رسول الحسين بن على الى قوم لبنى لخطبتها لقيس ويرفض قومهـــا الطلب لأن قيسا شبب بها وفضح قومها وأخيرا يقبل والدها الخطبة نظرا لمكانة الحسين ورسوله ابن عتيق وتعم الفرحة فى الديار وتقام الأفراح وتنصب الولائم وتزف لبنى الى قيس ، وتمضى على هذا الزواج السعيد خمس سنوات بدون انجاب فيغضب والد قيس كما تغضب أمه ويناصبان لبنى العداء ويحرضان قيسا على تطليقها فيرفض تارة ويردهما بالحسنى تارة أخرى ولكنهما يلحان فى الطلب ويهددانه فيذعن لهمـــا فى النهـــاية ويطلقها وتهزه الصدمة هزا عنيفا ويصاب بالذهول ، ويسرف فى التشبيب بها ، وتوشك الحرب أن تقع بين الطرفين لولا أن سمع قوم لبنى بزواج قيس من لبنى فيسكتون ويتخاذلون •

ويقع زواج قيس على لبنى وقوع الصاعقة وتحمل قيسا مسئولية ضياع الحلم الجميل والأمل فى العودة اليه حيث تقول :

صرعته يا قيس ما أبقيت من أمل
آه علـى الأمل المرجو يحتضر

ثم ترد له اللطمة وتسقيه من نفس الكأس فتتزوج ويشقى قيس بزواجها وزواجه فيذهب الى ابن عتيق مرة أخرى يتوسل اليه أن يطلب من زوج لبنى طلاقها ويعرض ابن عتيق الأمر على زوجها فيقبل لأنه لمح فيها الرغبة فى الرجوع الى قيس فيطلقها ويتزوجها قيس مرة أخرى وتنتهى المسرحية بهذا البيت :

وقد يجمع الله الشـتيتين بعدمـا
يظنـان كل الظن أن لا تلاقيـا

وواضح أن عزيز أباظة قد تأثر فى هـذه المسرحية بشـوقى فى مسرحيته « مجنون ليلى » فى أمور منها :

١ ـ الحديث عن سياسة بنى أمية الجائرة وموقف المسلمين منها .

٢ ـ ومنها الحديث عن بعض العادات العربية المتوارثة مثل رفض تزويج الفتاة بمن يشبب بها .

٣ ـ ومنها موضوع الوساطة فقيس بن الملوح قد وسط ابن عوف أمير الصدقات وابن ذريح قد وسط ابن عتيق رسول الحسين بن على .

ولكن مسرحية شوقى قد انتهت نهاية مأساوية بينمـا مسرحية « أباظة » قد انتهت نهاية سعيدة .

٢ ــ العباسة

تدور أحداث هذه المسرحية فى بغداد فى عهد الرشيد وتنتهى بنكبة البرامكة •

وموضوعها قصة حب التى وقعت بين العباسة أخت الرشيد وجعفر ابن يحيى البرمكى ، وكان الرشيد يقدر العباسة ويحبها كما كان يقدر جعفر ويعتز به • فرأى أن يتزوجها سرا على ألا يكون بينهما ما يكون بين الرجل وزوجته •

وتجرى الأحداث على هذا النحو ولكن الزوجين يضيقـان بهذه القيود العجيبة التى وضعها الرشيد بحجة أن العباسة هاشمية قرشية وجعفر فارسى أعجمى فيمضيان فى الزواج الى غايته ويكون بينهما ما يكون بين الزوجين ويكون لهما ولد يبعثان به الى الحجاز خوفا عليه من الرشيد ثم تتعقد الأمور وتتشابك وتحاك فى القصر مؤامرة للاطـاحة بالبرامكة دبرتها زبيدة زوج الرشيد لتصرف الرشيد عن العباسة وجعفر ولتقضى على البرامكة الذين لا يقفون الى جانب ابنها الأمين ويستمع الرشيد الى نصيحة الناصحين ، ويخاف على عرش الخلافة من طغيـان هذه الأسرة التى أصبحت فى يديها أمور البلاد ويصمم على القضاء عليها قبل أن يستفحل الأمر ويعظم الخطب ويلتقى بجعفر بن يحيى ويجبهه بجرائم البرامكة ويجرى الشاعر بينهما هذا الحوار :

يقول الرشيد مخاطبا جعفرا :

قل لى متى كنتم علينـا قـامة
نـرأى بعينكم الأمـور ونجتلى
لا رأى الا مـا رأيتم وحـدكم
فى كل هين فى الأمور ومعضـل

الحكم فى أبياتنـــا لكم وفى
أبنائنـــا يلـقى اليهم من عل

ويعتذر جعفر ولكن الرشيد لا يتقبل ويستطرد :

فيىء البلاد لكم وطاعتهـا لكم
وولاتهـا منكم ونحن بمعـزل

ثم يقول :

يا خائن العهد الوثيق نقضـته
متنكرا

فيقول جعفر :

مـولاى لا تتعجـل

ويستمر الرشـيد فيرميهم بأنهم همو الذين يدبرون المؤامرات ، ويحشدون الجنـد بخراسان لينقضوا على الخلافة ولا يجدى توسـل جعفر بل يأمر الرشيد بقتله فيقتل ويقول الرشيد :

وحفظت فى بيت النبوة ملكـه
وجعلت قربانى رفيق شبـابى

٣ ـ « شهريار »

هى أسطورة مستوحاة من « ألف ليلة » وقد تناولها توفيق الحكيم فى عرض رمزى فحاول أن يجعل من شهرزاد سر الكون الذى يحار الناس فى فهمه وأن يجعل شهريار رمزا لصراع الغرائز والتطلع الى الخلاصة من سجنها .

وتناولها كذلك « على أحمد باكثير » محاولا أن يعرض من خلالها صورة من صور الحياة العصرية كمـا تنـاولها طه حسين فى أحلام « شهرزاد » متوجها فيها الى التحليل النفسى ..

وفى مسرحية « شهريار » يقول عزيز أباظة :

هانحن أولا : نقدم اليوم للمسرح العربى قصة ألف ليلة محاولين أن نعرض أسطورة الحياة الانسانية فى مراحلها الدنيا والعليا •

انتهجنا فى عرضها نهجا رمزيا واقعيا شخوصها ترتدى أثوابا نألفها وتتحدث بأنماط من الحديث ليست غريبة عن سمعنا حتى لأصبح من الميسور على القارىء أو المشاهد أن يطلق عليهم أسماء ناس عرفناهم ... ولكننا اذا حسرنا النقاب وأزلنا ذلك اللحاء الظاهرى فليس من المستبعد عندئذ أن نجد آدم فى صراعه الأبدى من أجل حقيقة الحياة التى يحياها ..

ولو ركزنا أحداقنا على « شهريار » وتابعناه متنقلا متطورا لالفيناه نضو عاملين يتازعان فى وقت واحد أحدهما مرئى يتمثل فى ضجيجه وغضبه وبطشه بمن حوله فهو أبدا فى تغير ، ويظل هكذا حتى يتوغل فى سلم التجارب وأسماها وتلك هى تجربة الروح والايمان (١) •

٤ ــ أوراق الخريف

فى هذه المسرحية يترك الشاعر التاريخ وأحداثه والأسطورة وخيالاتها ويتجه الى عصره الذى يعيش فيه يستلهمه ويستمد منه هذا الموضوع ..

وموضوع هذه المسرحية هو الحب الذى يظل كالجمرة متقدا تحت الرماد حتى اذا ما هبت عليه رياح اللقاء عاد أكثر لهيبا وأعظم احترافا •

وتدور أحداثها حول « قاسم » الذى يتزوج من « وداد » التى مات

---

(١) الأدب والنقد : د. الشكعة ص ٢١٤ •

أبوها وعاشت فى كفالة عمها « أكرم باشا » ويمضى الزواج هانئا لا يعكر صفوه كدر وينجب الزوجان « اقبال » التى تكبر ويحبها « عدنان » ابن أكرم باشا فيخطبها من أبيها قاسم •

والى هنا والأمور تسير سيرا عاديا ••

ولكن تظهر شخصية جديدة هى شخصية « مهيب » الذى استضافه قاسم فى بيته حين عاد من دمشق بعد غيبة طويلة لعلاقة تجارية بينهما وتسعد وداد باستضافته ويشب بينهما غرام عنيف تدل أحداثه على أنه لم يكن شيئا حديثا بل كانت له جذور عميقة قبل أن تتزوج وداد من قاسم ويجرى الشاعر على لسان وداد قولها :

يا جنتى فى شبـابى ويـا جحيم مشـيبى
عشرون عامـا كأنى فيهـا هشـيم اللهيب
ما كفكف الصبر دمعى ولا أراح وجيـبى

ويشيع أمرهما بين الناس ويعلم عمها أكرم باشا بالسر ويعنف وداد وتناشده الحلم فيقول :

أى حلم تـرجين بعـد هوان
سمتنـا طعمه كريهـا مريرا ؟

أما زوجها قاسم فيمر به ذلك كله وكأنه لا يسمع ولا يرى وأخيرا يفيق على صوت مهيب يجاهره بأمله ويطلب منه أن يطلق وداد ليتزوجها وتتعقد الأمور •• وتصل العقدة الى ذروتها ••

وفى النهـاية ينجلى الموقف وتحل العقدة بخروج مهيب من جـو الأسرة ورحيله الى بلده ••

تلك هى أهم مسرحيات عزيز أباظة الشعرية •

وله مسرحيات أخرى غيرها أشرنا اليها آنفا ولم يتسع المقام لعرضها أو الحديث عنها بصورة مفصلة ونستطيع مما قدمناه أن نتعرف على اتجاهات الشاعر فى مسرحياته ..

فمن ناحية لغة الشعر فى هذه المسرحيات وفى غيرها من شعره الغنائى فمعلوم أن عزيز أباظة كان من أنصار الفصحى يعشقها ويتغنى بها ويدافع عنها فى المنتديات والمحافل اللغوية والأدبية وكان يكره العامية ويرفضها لأنها فى نظره معول هدام للقومية العربية وليس لها مذاق الفصحى كما أنها ليست لها مقدرة الفصحى من حيث التعبير والتصوير .

ومن ثم فقد كانت لغته فى مسرحياته كلها تتسم بالقوة والفحولة حتى قال عنه العقاد فى مقدمة « قيس ولبنى » انه باتفاق الجلة من العارفين شاعر من شعراء الطبقة الأولى فى اللسان العربى ..

وقد نجح الشاعر فى تصوير الجو التاريخى لمسرحياته من الناحية اللغوية .. فشعره فى قيس ولبنى قد اتخذ فى تقديره طابع الشعر العربى فى صدر الدولة الأموية وشعره فى العباسة يشبه الى حد كبير الشعر العربى فى عصر بنى العباس وهكذا يقول فى مسرحية العباسة على لسان شبيب بن حميد أحد القواد الذين اشتركوا مع جعفر البرمكى فى أضمار التمرد الذى حدث فى الشام فى عهد الرشيد :

ولما تلظت ثورة الشام واغتلت
فصلنا اليها فى العديد المجمهر (١)
لنا قوة من حقنا ثم تكن لها
صفاة وأخرى من زعامة جعفر (٢)
وكنا أعز الناس جندا وقائدا
سعوا للمعالى فى الحديد المذكر (٣)

---

(١) تلظت : اشتعلت ، اغتلت : تجاوزت الحد ــ المجمهر : الكثير .
(٢) الصفاة : الصخرة الجامدة الملساء .
(٣) المذكر : النقى المعدن .

وكنا أشد الناس صبرا على الوغى
ومن يدرع بالصبر للنصر ينصر

فنرى فى هذه الأبيات متانة فى السبك وجزالة فى اللفظ وفخامة فى التراكيب وهى تشبه لغة الشعر عند الفحول من شعراء العصر العباسى الأول ..

وعندما يعالج الشاعر موضوعا حديثا « كأوراق الخريف » فاننا نجد لغته سهلة لينة حتى يفهمها جمهور المشاهدين ويتجلى ذلك واضحا فى مثل هذا الحوار :

أكرم لوداد :

مـا لديك اليوم من فاخر ألوان الطعام ؟

وداد :

عندى الصـنف الذى تهواه رز بحمـام
ودجـاجات سمـان نظفت أمس أمامى

أكرم :

طيب فخم غـدائى اليوم من غير كلامى

أما الوطنية المصرية فقد تجلت فى كثير من مسرحياته مشرقة وضاءة مما يدل على حبه الشديد لوطنه وتعصبه له وحرصه على بقائه قويـا عزيزا ..

يقول فى مسرحية شجرة الدر على لسان قلاوون يتحدث الى أقطاى وبيبرس :

أقطـاى نحن ثـلاثة لم نختلف
فيمـا مضى فلنبق متفقيـنـا

ولننشعب فى مصر ما شئنا فان
شعب العدو بنا فمتحدونا
أسيافنا لم تجل من أغمادها
الا وقته عرضا لمصر ودينا

ويقول على لسان بيبرس الى قطز عندما اختير زعيما وحمل مسئولية الدفاع عن البلاد والنهوض بها :

بيبرس :

ما جواب الذى تنادى به الجيش زعيما ؟ .

قطز :

ضم الصفوف جوابى ..
وجهاد فى الله والوطن المفدى حتى نفوز بالآرابى
ولتكن آية لنا وشعارا
مصر فوق الأحزاب والأقطاب

ومصر دائما ماثلة فى ذهنه متربعة على عرش قلبه لا ينساها فى كثير من مسرحياته فى غروب الأندلس ولا فى شهريار ولا فى الناصر بل يعيش فى آمالها وآلامها من خلال ما يثير من مشابه فى الماضى يمر به حاضرها فى عهده ، ولا يقف عند الحب العاطفى بل أن له من وعيه وبصيرته ودراسته ما يقفه على أدوائها وما يضع يده على العوامل والمعاول الهدامة لحياتها : القصر وصراعه ، والأهواء ومعاركها ، والانفرادية المستبدة والنزق الطائش ومخادعة الشعب ..

وهو فى كل ذلك لا يقف موقفا سلبيا وانما يكشف عن اتجاهاته فى ايماءة موحية أو اشارة معبرة أو قول صريح .

أما قضية العروبة فقد شغلت فكره وسيطرت على مشاعره فعاش ماضيها وحاضرها يعتز بماضيها المجيد ويعتصره الألم لما حل بها من نكبات وهو فى مسرحياته لا يقف عند الأسى أو الحب فقط ، وانما يرصد حركة التاريخ والمؤثرات فيه وينطق شخصياته بذلك يحارب العصبية المثيرة للأحقاد والاحن .. تلك العصبية التى تؤدى الى التفرق والشقاق يقول فى « مسرحية العباسة » على لسان زبيدة :

وهل كان بالشام غير الشقاق
وكل شقاق له مقطع
يمانية ونزارية
وبينهما رحم تجمع
ولو أنهم تركوا راجعوا الـ
أناة وعن جهلهم أقلعوا

ويثور على فساد الحكم فينطق عائشة الحرة فى مسرحية « غروب الأندلس » بكلمة حزينة لما صار اليه الأمر فى عهد الغالب بالله أمير غرناطة الذى بلغ من الكبر عتيا وأخذت تصرفه امرأته الرومية يقول الشاعر على لسان عائشة :

الشيخ يلهو والحوادث حوله
متظاهرات والخطوب سراع
والحكم فوضى لبه وقوامه
ذمم تسام رخيصة فتباع
والشعب مكدود القوى متحفز
[illegible] ان الضعيف يصول حين يراع
[illegible] الجور مضروب السرادق حوله
والهون والحرمان والاخضاع

ويجعل عائشة فى هذه المسرحية ساخطة على العبث بولاية العهد فقد جعله الغالب لابنه يحيى لأنه ابن الرومية وحرم ابنه عبد الله منه مع أنه الأكبر يقول على لسانها :

اذن قد عهدت ليحيى ! هوت
عرا الأمر من يدنا فاضمحل
فلا تبذرن بذور الشقاق
ولا تخلقن شيعا تقتتل

ويقول أيضا على لسان عائشة وقد أحدقت الأخطار بالبلاد فتدعو الى حرب الفرنجة وتستنجد بالسلطان الغورى فى مصر لمساعدة غرناطة :

الدين قربى والعروبة لحمه
ولعل أقوى الآصرات أسانا
تلك الوشائج وحدت ما بيننا
وان اختلفنا راية ومكانا

وهكذا يجد الشاعر العلل ويضع يده على الداء ويرسم الطريق الى الأمل والنصر متمثلا فى محاربة الفرقة والشقاق والوقوف صفا واحدا أمام العدو المتربص بالجميع فالدين يجمعنا والعروبة توحد بيننا .

أما التيار الاسلامى فى مسرحياته فهو واضح جلى يبدو فى كثير من مسرحياته وموقفه يتشعب فى اتجاهين هما :

الدين روحا وعقيدة والدين جامعة ودولة ..

هو فى الاتجاه الأول يريد الايمان الصافى النقى الذى لا يستغل ولا يتخذ أحبولة للخداع يقول على لسان « شهريار » موجها حديثه الى عالم من علماء الاسلام اشتهر بالخداع :

انصرف يا محقر العلم شر الـ

غنم ما كان نهزة للشراء

ان للمسلمين دينا جليا

صافى النبع من رحيق السماء

قد لصقتم به اللصائق حتى

تترفوا فى جهالة عمياء

وكل مسرحية — « شهريار » تتدرج من تجربة الى أخرى حتى تصل الى أرفع التجارب .. وهى تجربة الروح والايمان .. بل انك لتحس روحا شفافة فى قوله :

هى النفس لما شارفت نور ربها

تملت تباشير الجمال نياطها

فأضحت ترى الدنيا بروح شفيفة

تقشع عنها غيها وانحطاطها

وأما موقفه من الدولة الاسلامية فقد كان يريها — فى مسرحياته — عزيزة الجانب — قوية البأس — مسموعة الكلمة تأمن فى حمى أهلها وتقوى بكفاحهم . ففى شجرة الدر يمجد الوقفة ضد الصليبيين وفى العباسية يبين خطر الفرس على الدولة العباسية ، ويشيد بمن يغيث أخاه من الوعد بانقاذ الأندلس :

سنشهرها حربا ضروسا مبيدة

ونبعثه جيشا كثيفا عرمرما

يرد عن الاسلام كيد عدوه

ويحمى حمى دولاته أن تهدما

وهكذا نرى التيار الاسلامى قويا فى مسرحياته ظاهرا فى كثير من المواقف يجريه المؤلف على ألسنة أبطاله ..

وبعد فقد خلف لنا عزيز أباظه عشر مسرحيات تتنوع بين تاريخية وأسطورية وعصريه .. وهذه المسرحيات لها سماتها الفنية الناجحة وبناؤها المسرحى المميز . فالمسرحية عنده تبدأ من حادثة يسيرة ثم ينبثق منها غيرها وتمضى الأحداث تتشعب وتتعقد حتى تصل الى الهدف الذى يريده الشاعر ..

والشخصيات عنده متميزة واضحة القسمات ظاهرة المعالم يصدر عنها من كل كلمة أو حركة أو تصرف ولا سيما الشخصيات الرئيسة ..

ثم ان الشاعر له حس دقيق بالنفوس وخباياها يغوص فى أعماقها ويصور ما يختلج فى داخلها من وساوس وأفكار وهو ما يعرف فى علم النفس « بالاستبطان أو المنولوج الداخلى » ومن ذلك قوله على لسان قيس :

تساورنى أشياء لم أدر كنهها
لها هفوها فى مهجتى ودبيبها

وقوله :

لنا الله نحن العاشقين تهزنا
أحاسيس ما تنفك تخفى على الناس

وقول شجرة الدر وقد تنكر لها الملك :

ايه مرآتى يا أخت شبابى حدثينى
أكذبيتى انه يسعدنى أن تكذبينى
لا أحب الصدق يجلو لى شجوتى وغضونى
خاننى الناس ، فقصى خلق الناس وخونى

وفى حواره حركة تميل الى السرعة وقد تتحول الى الغناء فى بعض المواقف وبهذا تخلص مما عاب به النقاد شوقى بأنه كان يسرف فى المقطوعات الغنائية فى أثنا ءالحوار (١) •

ومهما يكن من شيء فان عزيز أباظه يعد فى شعره المسرحى امتدادا لشوقى •• وهو قد تأثر به فى مسرحياته التاريخية وبخاصة « قيس ولبنى » التى تأثر فيها بمجنون ليلى وفى شجرة الدر التى تشبه كليوباترا وفى الناصر التى تشبه أميرة الأندلس وهو إمتداد فيه اجادة وتطوير وان كانت لغة الشعر عند شوقى أكثر عذوبه وعفوية وأجمل رونقا وبهاء ••

وبعد ذلك اتجه الكتاب الى معالجة هذا الفن نثرا بدلا من الشعر لأنه أطوع فى نظرهم من الشعر وأقدر على تصوير العواطف الانسانية •

وظهرت المسرحية الواقعية التى تعالج مشكلات المجتمع بطريقة واقعية تحليلية على يدا محمد تيمور وأخيه محمود تيمور ثم نهض المسرح نهضة كبيرة على يد رائده توفيق الحكيم فارتقى الفن المسرحى على يديه وتنوعت مسرحياته بين تاريخية ورومانسية ورمزية وغيرها •

ومن أبرز مسرحياته التي أخذت طابعا رمزيا : أهل الكهف ، وهى مزيج من الرمزية والفلسفة والاجتماع ثم « نهر الجنون » ويا طالع الشجرة وغيرهما مما يدخل فى اطار مسرح اللا معقول ••

---

(١) انظر : الأدب والنقد د• مصطفى الشكعة ص ٢٢٤ وما بعدها•

الفصل الثالث

القصة على لسان الحيوان

القصة على لسان الحيوان : حكاية ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها وهى تنحو منحى الرمز فى معناها اللغوى العام لا فى معناها المذهبى ، فالرمز فيه معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بحيث يتتبع المرء فى قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التى تشف عن شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد (١) .

وقد اختلفت الآراء حول منشأ هذا الجنس الأدبى فمن قائل انه نشأ فى مصر الفرعونية حيث وجدت بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مثل قصة السبع والفأر التى وجدت على ورقة بردى .. واذا صح هذا القول تكون مصر الفرعونية هى أول من عرف هذا الجنس الأدبى ومنها انتقل الى العالم القديم .

على حين يرى بعض الباحثين أن الهند هى الموطن الذى نشأ فيه هذا الجنس ففى كتاب « جاكاتا » وهو الكتاب الذى يحكى تناسخ « بوذا » فى أنواع الموجودات قبل وجوده مؤسسا للديانة البوذية حكايات كثيرة عن أنواع وجود « بوذا » فى صور الحيوانات والطيور وترجع بعض حكايات ذلك الكتاب الى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح (٢) .

ويرى البعض الآخر أن هذه الحكايات فى صورتها الفنية عرفت

---

(١) الأدب المقارن ص ١٨٠ د. محمد غنيمى هلال ط بيروت .
(٢) المرجع السابق ١٨٣ .

أول ما عرفت فى بلاد اليونان وذلك مثل حكايــات « ايسوبوس » فى القرن السادس قبل الميــلاد ، بل قد عرفت هذه الحكايــات فى الأدب اليونانى قبل ذلك عند الشاعر « هيزيودس » حوالى القرن الثامن قبل الميلاد • واذن يحتمل أن تكون الخرافـات المشـتركة بين الهنود واليونــانيين قد سرت من الآخرين الى الأولين وبخاصـة بعد فتوح الاسكندر الأكبر فى الشرق من (٣٥ : ٣٢٣ ق م) وبتأثير الحكومات التى أقامها على اثر فتوحاته الواسعة (١) •

وخلاصة القول بأن هذا الفن ارتبط بالحضارات القديمة سواء فى مصر أو الهند أو اليونان أو فارس بعد ذلك •

وقد نشأت هذه الحكايات فى معظمها فطرية فولكلورية جماعية حيث كان لكل حضـارة من هذه الحضارات القديمة قصصها المرتبطة بالحيوانات التى تعيش فى مجتمعها ، كما ارتبطت هذه الحكايات بالظواهر الطبيعية التى لا يعرفون لها تفسيرا وبمعتقدات العامة حول الجن والملائكة وبعد حقبة من النضج والتقدم الحضارى وما تبعه من ظهور آداب متعددة فى تلك الأمم المتحضرة اتجه بعض الكتاب والشعراء الى الكتابة أو النظم على لسان الحيوان وظهرت محاولات لهذا الجنس الأدبى فى بلاد اليونان والهند ومصر وفارس غيرها من البلاد ذوات الحضارات القديمة ••

وأغلب الظن أن هذا الجنس ظهر أول ما ظهر بصورته الفنية فى بلاد الهند لأن الهنود يؤمنون منذ القدم بتناسخ الأرواح فلا غرابة أن يبعث الانسان متقمصا شخصية حيوان أو طائر ويتحدث بلسانه ، ومن أبرز الكتب الهندية فى هذه السبيل كتاب « جاناكا » الذى يحكى تاريخ تناســخ « بوذا » فى أنواع الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسســا

---

(١) نفسه ص ١٨١ •

للديانة البذية ، وقد وردت فى هذا الكتاب حكايات كثيرة عن أنواع وجود بوذا فى صدر الحيوانات والطيور ويرجع هذا الكتاب الى القرن السابع قبل الميلاد •• ويأتى بعد ذلك كتابهم الثانى واسمه « كانترا خيابيكا » وكتابهم الثالث « بنج تانترا » أو القصص الخمسية وترجع نصوص هذين الكتابين الأخريين الى ما بين القرنين الثانى والخامس الميلاديين •

ونتيجة للجوار بن الأدبين الهندى القديم والفارسى القديم إنتقل هذا الفن من الهند الى ايران ومنها الى العالم العربى فى عصر الدولة العباسية وذلك بفضل ترجمة كتاب « بنج تانترا » الى اللغة الفارسية حيث أطلق عليه اسم « كليلة ودمنة » ثم أنتقل هذا الجنس الى الأدب العربى عندنا ترجم ابن المقفع هذا الكتاب من البهلوية الى اللغة العربية •• وسوف نتحدث بالتفصيل عن أصل هذا الكتاب وكيف إنتقل الى الفارسية ثم الى العربية وأثره فى الأدب العربى والعالمى بعد ذلك •

كتاب : كليلة ودمنة

كان من عادة ملوك الهند أن يكلفوا أدباءهم بوضـع الكتب التى تخلد أسماء هؤلاء الملوك ، وعندما تولى « دبشليم » الملك أصدر أوامره « لبيدبا » لوضع كتاب يخلد اسمه كعادة آبائه وأجداده فما كان من « بيدبا » الا أن وضع هذا الكتاب وجعله على ألسنة الطير والحيوان وقد جاء فى مقدمة كليلة ودمنه :

« ان الملك دبشليم لما استقر له الملك ، وسقط عنه النظر فى أمور الأعداء بما قد كفاه ذلك بيدبا صرف همه للنظر فى الكتب التى وضعتها فلاسفة الهند لآبائه وأجداده فوقع فى نفسه أن يكون له أيضـا كتاب مشروع ينسب اليه ، وتذكر فيه أيامه كما ذكر آباؤه وأجداده من قبله فلما عزم على ذلك علم أنه لا يقوم بذلك الا بيدبا فدعاه وخلا به وقال له : يا بيدبا انك حكيم الهند وفيلسوفها وانى فكرت ونظرت فى خزائن الحكمة التى كانت للملوك قبلى فلم أر فيهم أحدا الا وضع كتابا تذكر فيه أيامه وسيرته وينبىء عن أدبه وأهل مملكته ، وأخاف أن يلحقنى ما لحق أولئك مما لا حيلة لى فيه ولا يوجد فى خزائنى كتاب أذكر به بعدى وينسب الى كما ذكر من كان قبلى بكتبهم وقد أحببت أن تضع لى كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها وبـاطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته فيسقط بذلك عنى وعنهم كثيرا مما نحتاج اليه فى معاناة الملك وأريد أن يبقى لى هذا الكتاب من بعدى ذكرا على غابر الدهور ..

يا بيدبا : لم تزل موصوفا بحسن الرأى وطاعة الملوك فى أمورهم وقد اختبرت منك ذلك واخترت أن تضع هذا الكتاب وتعمل فيه فكرك

وتجهد فيه نفسك بغاية ما تجد اليه السبيل وليكن مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة (١) •

ظل بيدبا يكتب طوال عام كامل حتى استقر الكتاب على غاية الاتقان والاحكام ورتب فيه خمسة عشر بابا كل باب منها قائم بنفسه وفى كل باب مسألة والجواب عنها ليكون لمن نظر فيه حظ من التبصرة والهداية وضمن تلك الأبواب كتابا واحدا سماه « كليلة ودمنة » ثم جعل كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير ليكون ظاهره لهو للخواص والعوام وباطنه رياضة لعقل الخاصة وضمنه أيضا ما يحتاج اليه من أمر دينه ودنياه وآخرته وأولاه •

وبعد أن أتم بيدبا كتابه حمله الى الملك الذى جمع أعيان الدولة جميعهم وحضروا قراءة الكتاب واستحسنوه وسر الملك وعرض على بيدبا أن يطلب ما يريد ويبغى وعلى الملك أن يحققه له فى الحال فما كان من بيدبا الا أن طلب المحافظة على كتابه وضعه فى خزانة الملك حتى لا يصل خبره الى ملوك فارس فيجدون فى الحصول عليه ونقله الى لغتهم الفارسية البهلوية •

---

(١) مقدمة كليلة ودمنة ص ١٠٦ ط بيروت •

انتقال كليلة ودمنة الى اللغة الفارسية « البهلوية »

وصل خبر هذا الكتاب الى سمع الملك الفارسى « أنشروان » ووزيره الحكيم « بيزرجمهر » ففكرا مليا فى طريقة الحصول عليه ونقله الى لغتهم الفارسية وبحثوا عمن يجيد اللغتين « السنسكريتية الهندية والبهلوية الفارسية » حتى يستطيع ترجمته وأخيرا وجدوا ضالتهم المنشودة فى الطبيب الفارسى «برزويه» فكلفاه بالذهاب متخفيا الى الهند والحصول على هذا الكتاب بأى وسيلة وترجمته الى لغتهم البهلوية .

وقد امتثل « برزوية » لأمرهما وسافر الى بلاد الهند وظل يتلمس الوسائل للوصول الى خزانة الملك الهندى حتى يتمكن من الاطلاع على الكتاب ويترجمه الى اللغة الفارسية وقد تضاربت الأقوال حول الكيفية التى تمكن بها برزويه من تحقيق هدفه والعودة بالكتاب مترجما الى بلده.

فقيل انه استطاع أن يتقرب من المكلف بحراسة خزانة الملك حتى وثق به ومكنه من الاطلاع على الكتاب ونقله فى غفلة من الملك .

ومن قائل بأن برزويه قد قرأ فى كتب الهند أن بجبالهم عشبا لامعا كالحرير اذا نثر على ميت تكلم فى الحال فأذن أنوشروان لبرزويه بالذهاب الى الهند بحثا عن هذا العشب فسافر الى الهند وقابل ملكها وحكى له أمر هذا العشب فأوكل أمره لبعض العلماء لكى يساعدوه فى البحث عن هذا العشب فبحثوا كثيرا ومعهم برزويه ولكنهم لم يهتدوا الى شىء فذهبوا الى شيخ أعلم منهم وأكبر سنا فشرح لهم أن العشب هو الرجل البليغ والجبل هو العلم أما الميت فهو الجاهل ، وعلى هذا فأن بيان الرجل البليغ وعلمه كفيلان باحياء الانسان الجاهل الشبيه بالميت .

وقد شرح البندارى فى ترجمته لشهنامة الفردوسى هذا الأمر فقال: ان المراد بذلك الدواء : البيان والمراد بالجبل : هو منبت العلم والمراد بالميت : الجاهل نفسه واذا تعلم الجاهل فكأنه اجتاب فضفاض الحياة ، والعلم بمنزله الروح من العظماء الرفات وكتاب كليلة ودمنة من هــذا الدواء (١) ٠

وأخيرا أخبر ذلك الشــيخ الهندى الجليل برزويه بوجود كتــاب كليله ودمنه فى خزانة الملك فذهب برزويه الى الملك واستأذنه فى نسخه ولكنه رفض وسمح له بالاطــلاع عليه فقط فكان يقرأ منه فى كل يوم وليلة ما يتمكن من حفظه ثم يعود الى داره لينقل ذلك الى اللغة البهلوية وهكذا تمكن من نقل الكتاب وعــاد به مسرورا الى وطنه وقدمه للملك كسرى أنشروان فأكرم الملك مقدمه وســأله أن يطلب ما يشاء فكان مما طلبه أن يضاف فى أول الكتاب باب يتحدث عن جهود برزويه فى نقل هذا الكتاب واستقدامه من بلاد الهند ليظل اسمه مقترنا بهذا العمل الجليل فقبل الملك هذا المطلب وأصدر أوامره الى وزيره برزجمهر أن يكتب هذا الباب ويجعله فى مقدمة الكتاب (٢) ٠

---

(١) شهنامة الفردوس ترجمة أبى الفتح البندارى نشر الدكتور : عزام : ١٥٥ ٠

(٢) انظر : القصة فى الأدب الفارسى ص ٣١١ د٠ أمين عبد الحميد ط القــاهرة ٠

ترجمة كليلة ودمنة الى اللغة العربية

ظل الكتاب موجودا فى بلاد فارس منذ أن ترجمه برزويه من اللغة الهندية حتى الفتح الاسلامى لبلاد ايران وبعد الفتح أخذت اللغة العربية تزدهر فى هذه البلاد حتى تراجعت أمامها اللغة الفارسية ولم يعد يعرفها الا الخاصة من الفرس ٠٠ ولما كان ابن المقفع من الأدباء الذين أوتوا علما واسعا للغتين العربية والفارسية فقد قام بنقل الكتاب من الفارسية الى العربية فى عهد الخليفة أبى جعفر المنصور حوالى سنة ١٣٣ ٠٠

وبذلك حفظ بعمله هذا كتاب كليلة ودمنة من الضياع ذلك أن الأصل الهندى الذى نقل منه الكتاب قد ضاع ولم يبق منه الا أبواب متفرقة فى كتب الأدب الهندى القديم كما ضاعت الترجمة البهلوية التى أشرف على اخراجها الطبيب الفارسى برزويه ٠٠

وهكذا ظلت ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب هى الأصل لكل الترجمات الموجودة فى العالم حاليا ومن أهمها : الفارسية واليونانية والعبرية والتركية واللاتينية والأسبانية والايطالية والسلافية والألمانية والانجليزية والفرنسية والدنمركية والهولندية وغيرها من اللغات الحديثة (١) ٠

وتدل المقارنة بين ما عثر عليه من الفصول الهندية والترجمة السريانية القديمة التى ترجمت من اللغة الفهلوية القديمة نحو ٥٧٠ م والتى وجدت فى دير « ماردين » ونشرت سنة ١٨٧٦ على أن ابن المقفع لم يترجم الكتاب ترجمة حرفية بل حور كثيرا فى جمله ومعانيه وترتيبه

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ص ١٧٥ د٠ بديع محمد جمعة ط بيروت ٠

حتى يتفق والذوق العربى والاسلامى وذوق المتأدبين فى عصره بل أضاف فصولا من عنده كباب الفحص عن أمر دمنة ففيه نفحة اسلامية ظاهرة مثل « ومن يجزى بالخير خيرا وبالاحسان احسانا الا الله ولأن تعذب فى الدنيا بجرمك خير من أن تعذب فى الآخرة بجهنم مع الاثم ٠

وقد أثبت البحث أن ابن المقفع كان يحذف جملة من الأصل الفهلوى ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج عصره وقد يضع فصلا كاملا ، ولعل هذا هو السبب فيما حكاه ابن خلكان من أن الكتاب مختلف فيه وهل هو ترجمة ابن المقفع أو تأليف له (١) ٠

الهدف من الكتاب

أوضح ابن المقفع فى تقديمه للكتاب السبب الذى من أجله ألف هذا الكتاب ، والذى دفع ابن المقفع للقيام بترجمته الى العربية فقال :

هذا كتاب كليلة ودمنة وهو مما وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث التى ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجد من القول فى النحو الذى أرادوا ولم تزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم ويحتالون فى ذلك بصنوف الحيل ، ويبتغون اخراج ما عندهم من العلل حتى كان من تلك وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير فاجتمع لهم بذلك خلال ، أما هم فوجدوا منصرف فى القول وشعابا يأخذون منها وأما هو فجمع حكمة ولهوا فاختاره الحكماء لحكمته والسفهاء للهوه (٢) ٠

ثم يقول :

---

(١) ضحى الاسلام جـ ١ ص ٢١٩ ط القاهرة ٠

(٢) مقدمة كليلة ودمنة تقديم ص ٣٦ ط بيروت ٠

وينبغى للناظر فى هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم الى أربعة أغراض:

أحدهما : ما قصد فيه الى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع لقراءته أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم له لأنه الغرض الوارد من حيل الحيوانات .

والثانى : اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور .

والثالث : أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا .

والغرض الرابع : وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة (١) .

ولم يشأ ابن المقفع أن يشرح لنا الغرض الرابع وجعله قاصرا على الفيلسوف وحده وقد علق الأستاذ : أحمد أمين على ذلك بقوله .

لعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به فى رسالة الصحابة وقد مزج نقده بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه ونسب أكثر الشدة التى يراها الى غيره ولكن هذا لم يشف غلته فرأى أن أسلم طريقة أن يترجم « كليلة ودمنة » ويزيد فيه ليعمل الكتاب فى الخلفاء والرعية ما فعله فى الهند وفارس ولعل هذا هو الغرض الرابع

---

(٢) نفسه ص ٣٧ .

الذى أخفاه فى المقدمة ولم يصرح به (١) .

وقد كان ابن المقفع حريصا على تقديم النصح والارشاد وضرب المثل والحكمة أملا فى الاصلاح والدليل على ذلك تلك الحكم والنصائح التى اكتظ بها الأدب الكبير ، والأدب الصغير وكذلك رسالة الصحابة ولا شك أن ابن المقفع خشى تقديم النصح للمنصور مباشرة فلجأ الى حديث البهائم والطير ليخفى فى حديثها ما لم يستطع التصريح به ..

ويبدو أن الخليفة المنصور قد فطن الى ما يريده ابن المقفع فأوغر به من قتله بتهمة الزندقة سنة ١٤٢ هـ .

وقد كانت ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب سببا فى دخول هذا الجنس الأدبى الجيد فى اللغة العربية ذلك أن حكايات الحيوان فى الأدب العربى القديم قبل كليلة ودمنة كانت اما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال ، واما مقتبسة من كتب العهد القديم أى ذات طابع دينى يتصل بالعقائد وأما ما عدا هذين فمتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به (٢) .

أثر هذا الكتاب فى الأدب العربى

بعد ظهور هذا الكتاب فى العالم العربى والاسلامى بعد ترجمة ابن المقفع له أقبل عليه الأدباء والعلماء والقراء يعجبون به ويقرأونه وأقبل عليه النساخ ينسخونه ويوزعونه وطارت شهرته وحلقت فى سماء الأدب فحاول عدد كبير من الأدباء نظمه أو محاكاته نثرا ومن هؤلاء الشاعر

---

(١) ضحى الاسلام ١ : ٢١٩ .

(٢) الأدب المقارن غنيمى هلال ص ١٨٤ .

أبان بن عبد الحميد اللاحقى الذى نظمه شعرا بتشجيع من البرامكة فنظمه فى نحو أربعة عشر ألف بيت جاء فى مقدمتها :

هـذا كتـاب أدب ومهنـة
وهو الذى يدعى كليلة ودمنة
فيـه دلالات وفيـه رشـد
وهو كتاب وضـعته الهند
فوضـعوا آداب كل عـالم
حكاية عن ألسـن البهائم

وقد ضاعت معظم هذه الأبيات مع ما ضاع من نفائس تراثنـا الأدبى والنقدى ولم يبق لنا منها الا حوالى ستة وسبعين بيتا نقلهـا الصولى فى كتابه « الأوراق » بعضها يتصل بمقدمة الكتـاب والبعض الآخر يتصل بباب الأسد والثور .

ولم يقف حظ هذا الكتاب عند الترجمة نظما أو نثرا فقد نسج آخرون على منواله فألف سهل بن هارون كتابا سماه « ثعلة وعفراء » وهو محاكاة لكتاب كليلة دمنة وقد حاكى على بن بشر بدوره سهل بن هارون فى كتاب له سماه « كتاب النمر والثعلب » (١) .

وممن نسجوا على منواله كذلك « اخوان الصفاء » فى رسائلهم وقد استطاعوا أن ينقلوا هذا الجنس الأدبى من مجاله الاجتماعى الى الميدان الفلسفى فألفوا محاكمة طويلة بين الانسان والحيوان أمام ملك الجن وأطالوا فى مرافعة الطرفين من الانسان والحيوان ليبثوا فى تلك المرافعة أفكارهم وآراءهم الفلسفية .

---

(١) الأدب المقارن ص ٩٨٥ هلال ط بيروت .

وملخص الرسالة بايجاز :

أن جماعة من التجار والصناع وأهل العلم ركبوا سفينة فألقت بهم عاصفة بحرية الى ساحل جزيرة يقال لها : « بلاصفون » وهى جزيرة صغيرة تقع وسط البحر الأصفر مما يلى خط الاستواء ، فخرج جميع من كانوا فى السفينة الى أرض الجزيرة وطابت لهم فيها الحيـاة فقرروا البقاء بها ، ثم حاولوا ترويض الحيوانات التى بها لكنها نفرت منهم ، وامتنعت عليهم ، وشكت أمرهم وأمرها الى ملك الجن بالجزيرة ويدعى « بيوراسب » فاستدعى ملك الجن أصحاب السفينة من البشر فباشروه بالشكوى من الحيوانات التى نفرت منهم ، وتمردت عليهم ، فقام الملك باستدعاء الحيوانات وبذلك تمت المواجهة بين الطرفين فى حضور ملك الجن ، وأخذ كل طرف منهما يقدم أسانيده وحججه ويجتهد فى ابطال حجج الطرف الآخر وتحول الموضوع الى محاكمة قاضيها ملك الجان وطرفاها الانسان والحيوان وكانت القضـية : هل من حق الانسـان السيادة على الحيوان أم لا ؟

وبعد طول حوار صدر الحكم بأن تكون جميع الحيوانات تحت تصرف الانسان وخدمته ، وكانت حيثيـات الحكم تتلخص فى أن بنى البشر يمتازون عن غيرهم من سائر المخلوقات بالعقل والتفكير ، وأنهم أولياء الله وصفوته من خلقه وأن لهم أوصافا حميدة ، وصفات جميلة ، وأعمالا أزلية وعلوما متقنة ، ومعارف ربانية ، وأخلاقا حكيمة ، وسيرة عادلة ، وأحوالا عجيبة (١) .

ثم توالى نظم « كليلة ودمنة » بعد ذلك فى عصور مختلفة ومن ذلك

---

(١) اخوان الصفاء تقديم : فاروق سعد ط بيروت .

كتاب « نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة » للشريف بن الهبارية المتوفى سنة ٥٠٤ هـ وكان وزيرا للسلطان « ألب أرسلان » .

كما تأثر به كذلك محمد بن أحمد بن ظفر فى كتابه النثرى « سلوان المتاع فى عدوان الأتباع » .

ثم جاء ابن عربشاه أحمد بن محمد بن عبد الله المتوفى سنة ٨٥٤ هـ فألف كتابه « فاكهة الخلفاء ، ومفاكهة الظرفاء على لسان الحيوان » .

ومن الكتب التى ألفت أخيرا على غرار كليلة ودمنة كتاب الأسد والغواص وهو مجهول المؤلف حتى الآن ، وقد جاء فى مقدمة النسخة الخطية الموجدة فى الهند ما يلى :

تم الكتاب فى عام واحد وثلاثين ومائة وألف بعد الهجرة (١) .

وحكاية الأسد والثور كما جاءت فى النسخة الهندية تروى قصة زاهد حكيم رأى فى أمور الدولة الكثير من مظاهر الاضطراب فعرض على الملك أن يتحالف معه ، وأن يكون عونا له فى اصلاح حال الأمة ، ولكن الوشاة تدخلوا وأوغروا صدر الملك ضد هذا الزاهد بعد فترة من الزمن فكان مصيره السجن وبعد انقضاء فترة شعر الملك أن الزاهد كان بريئا فأطلق سراحه وعرض عليه العودة الى خدمته ولكن الزاهد اعتذر دون أن يقطع الصلة به فكان يعاوده بين الحين والآخر ليقدم له النصائح .

وهناك تشابه بين قصة الأسد والغواص وكليلة ودمنة نجمل بعض مظاهرها فيما يلى :

١ — كان الملك فى كلا الكتابين هو الأسد ، والغواص الذى قدم النصيحة له فى الكتاب الأول هو الثعلب ويقابله دمنة فى كتاب ابن المقفع .

(١) دراسات فى الأدب المقارن ١٩٠ ط بيروت د. بديع جمعة .

٢ ــ كان لدمنة فى كتاب ابن المقفع صديق ناصح هو كليلة وكان للثعلب فى الكتاب الثانى صديق هو ثعلب آخر .

٣ ــ كانت المشكلة التى واجهت الأسد فى كلا الكتابين واحدة وهى وجود ثور هائج لم يسمع به الأسد من قبل .

وان كانت طريقة المعالجة لهذه المشكلة مختلفة ، فقد اتخذ الأسد فى كليلة ودمنة الثور صديقا له على حين فتك به الأسد فى الكتاب الثانى

أثر كليلة ودمنة فى الفارسية

لقد أثر كتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه ابن المقفع فى الفارسية تأثيرا بليغا ؛ ذلك أن الأصل البهلوى الذى نقل عنه ابن المقفع كان قد ضاع ومن ثم أصبحت النسخة العربية هى الأصل لكل الترجمات العالمية بعد ذلك وعلى رأسها الفارسية .

وأول ترجمة لكتاب ابن المقفع الى الفارسية هى تلك التى قام بها أبو الفضل البلعمى فى عهد الأمير نصر بن أحمد السامانى وكانت نثرا .

وتلا ذلك ترجمة شعرية قام بها الشاعر السامانى الرودكى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ .

وقد أشار الفردوسى صاحب الشاهنامة الى هاتين الترجمتين وبين أنهما مأخوذتان عن الأصل العربى حيث قال ما ترجمته :

لقد نقلت كليلة ودمنة من البهلوية الى العربية .

وما زالت على هذه الحال ــ كما تعرفون ــ حتى هذه اللحظة .
ظلت عربية حتى عصر الأمير نصر .

وكان له وزير عظيم هو أبو الفضل .

كان شبيها بكنز سمين فى عالم القول .

فأمر بأن ينقلها الى الفارسية الدرية .

وأن ينتهى منها غاية السرعة .

بعد أن تلقى الأمر استجمع فكره .

وجعل عقله خير مرشد له .

ثم كان الكاتب يجلس فى كل يوم .

أمام « الرودكى » يقرأ عليه ما أنجز وتم .

فكان يقوم « الرودكى » بوصل ما انقطع .

وينظم من هذه اللآلىء المتناثرة عقدا منتظما (١) .

٢ — ترجمة أبى المعالى نصر الله

من أقدم الترجمات الفارسية لكتاب كليلة ودمنة ترجمة أبى المعالى نصر الله وقد ترجمها عن نسخة ابن المقفع العربية ، ويقال : انه عندما بدأ فى ترجمتها وصل الخبر الى الملك الغزنوى « بهرام شاه » المتوفى سنة ٥١٢ هـ فشجعه على نظمها حتى أتمها سنة ٥٣٩ هـ وأهداهـا اليه ولذلك عرفت هذه الترجمة باسم « كليلة ودمنة بهرام شاهى » وتقع فى ستة عشر بابا يذكر أبو المعالى فى مقدمتها :

أن عشرة أبواب منها من أصل هندى ، أما الأبواب الستة الباقية فمن أصل فارسى أضيف الى الكتاب قبل الاسلام وبعده (٢) .

---

(١) شاهنامة الفردوسى ٦ : ٢٥٠ ترجمة د. بديع جمعة .

(٢) تاريخ الأدب فى ايران ٢ : ٤٤٣ براون .

والقصة فى الأدب الفارسى ٣١٣ د. أمين عبد الحميد ط دار المعارف .

ونتيجة لوقوع أبى المعالى أثناء الترجمة تحت تأثير النص العربى الذى يترجمه فقد جاء أسلوبه الفارسى قريبا من الأسلوب العربى فى كثير من المواضع كما أكثر من استعمال الألفاظ والتراكيب العربية .. وعلى الرغم من ذلك فلم يكن ملتزمـا فى ترجمته بالنص العربى حيث أضاف اليها العديد من مظاهر الاقتباس من الأشعار العربية والفارسية كما أكثر من الحكم والأمثال والمواعظ واستشهد بالعديد من الآيـات القرآنية والأحاديث النبوية حرصا منه على تجميل اسلوبه وتزيينه ، وقد استحسن بعض أدباء الفرس الذين أتوا من بعده هذه الطريقة فى التأليف وقلدوه فيها .

ويعد أبا المعالى رائدا فى هذا المجـال فقبله لم يكن المؤلف يزين عبارته بالآيات أو الأحاديث أو الأشعار الا اذا كانت شاهدة على رأى معين ، أو تأكيدا لرأى خاص .

وهذه الزيادات ، وتلك الاقتباسات ليست موجودة فى كتاب ابن المقفع مما يؤكد أنها من ابتداع أبى المعـالى واضـافاته . وقد أورد الدكتور : بديع جمعه نصين أحدهما لابن المقفع والآخر لأبى المعالى نصر الله وبمقارنتهما اتضح أن النص الفارسى فيه زيادات عن نظيره العربى مما يدل على أن الترجمة كانت غير دقيقة .

النص العربى :

قال الضيف : نزلت مرة على رجل بمكان كذا فتعشينا ثم فرش لى وانقلب الرجل على فراشه مع زوجته وبينى وبينهما خص من قصب فسـمعت الرجل يقول فى آخر الليل لامرأته : انى أريد أن أدعو غدا رهطا ليأكلوا عندنا ، فاصنعى لهم طعاما فقالت المرأة كيف تدعو الناس الى طعامك وليس فى بيتك فضل عن عيالك وأنت رجل لا تبقى شيئـا ولا تدخره قال الرجل : لا تندمى على شىء أطعمناه وأنفقناه فان الجمع

والادخار ربما كانت عاقبته وخيمة كعاقبة الذئب ، قالت المرأة وكيف كان ذلك ..

وقد ترجمه أبو المعالى نصر الله الى الفارسية كما يلى :

مهمان كفت : شبنكاه بفلان شهر رسيدم .

بخانه آشنائى فرو آمد چون أز شام فارغ شديم ازجهت منجامة خواب بازكردند ، ومرد بنزديك زن رفت ومن مفاوضت ايشان ميتـو نستم شنيد كه ميان من وايشان بوريابى حجاب بود ومرد زن ركفت ميخواهم كه طايفة رابخوانم وضيافتى سازم كه عزيزى رسيده است زن كفت : مردم را مينحوانى ودر خانه كفاف عيال نيست ؟ آخر هر كز فردارا نخواهى ديد ، وفر زندان وأعقاب رانخواهى نكريست مرد كفت:

يا عاذكى ان بعض اللوم معنفة

وهل متـاع وان بقيتـه باق ؟

أكر توفيق احسانى ومجال انفاقى باشد ، برآن حسرت وندامت شرط نيست كه جمع وادخار نا مبارك است ، وفرجـام آن نـا محمود جنانك أز آن كرك بوده زن برسيد كه جكونه است آن .

وترجمة هذه المقطوعة بالعربية ما يلى :

قال الضيف : ذات ليلة وصلت الى مدينة كذا وتوجهت على الفور الى دار أحد معارفى ، وبعد أن فرغنا من العشاء ، أعد لى فراش النوم ثم ذهب الرجل صوب زوجته وكان فى مقدورى سماع حوارهما حيث لم يكن بينى وبينهم من حجاب سوى حصير .

قال الرجل لامرأته : اننى أرغب فى دعوة مجموعة وأن أقيم مأدبة فقد جاءنا ضيف عزيز فقالت الزوجة : أتدعو خلقا وليس فى دارك ما يفى

بحاجة عيالك ؟ أنك لا تنظر قط الى الغد ولا تراعى أولادك وأعقابك
قال الرجل :

يا عاذلى ان بعض اللوم معنفة
وهل متــاع وان بقيته بــاق ؟

فان كان هناك مجال لأن يوفق الانسان فى احسان ومجال للانفاق فلا ينبغى أن تتملكه الحسرة والندامة على ذلك ، فان الجمع والادخار غير مبارك وعاقبته غير محمودة مثلما حدث للذئب • فسألته الزوجة • وكيف كان ذلك ؟

تعليق :

ويمكن للقارىء للنص الفارسى أن يلمس أثر الثقافة العربية فى الشاعر الفارسى أبى المعالى نصر الله فقد أكثر من الألفاظ العربية فضلا عن استشهاده ببيت من الشــعر العربى وكان فى استطــاعة الكاتب استبدالها بألفاظ فارسية وهذا يدل على أن الثقافة العربية كانت متغلغلة فى نفوس الشعب الفارسى حتى ذلك الحين •

٢ ــ حرص الشاعر الفارسى على الاستشهاد ببيت عربى وهــذا البيت ليس موجودا فى الأصل العربى الذى ينقل عنه وهذا يدل على أنه لم يلتزم فى ترجمته وانما تصرف فيها ••

٣ ــ لم يكن الشاعر دقيقا فى ترجمته للحكاية فقد أدخل عليهــا بعض الاضافات التى ليست موجودة عند ابن المقفع ••

فقد بدأ الحكاية بأنه وصل الى المدينة ليلا ولذا وجد من الضرورى أن ينزل ضيفا عند أحد معارفه بعكس ابن المقفع فقد ذكر أنه نزل ضيفا من غير أن يذكر سبب نزوله كما أن الترجمة الفارسية أرادت أن تبرر الدعوة الى الوليمة بأن صاحب البيت يريد أن يقيمها على شرف أحــد الأصدقاء بقصد اكرامه وتعظيمه ولكن الأصــل العربى لم يرد فيه أن الزوج يريد أن يقيم وليمة لجماعة من الناس

٢ ــ نظم قانعى الطوسى لكليلة ودمنة

بعد قرن كامل من الزمان من ترجمة أبى المعالى نصر الله لكليلة ودمنة قام قانعى الطوسى الشاعر الفارسى بنظم كليلة ودمنة ، ويقال : انه نظمها فى آسيا الصغرى عندما فر اليها بعد الغزو المغولى لبــلاد ايران والعراق والشام ، وقد انتهى من نظمها حولى سنة ٦٥٨ هـ وأنه نظمها عن الترجمة الفارسية لأبى المعــالى نصر الله وليس عن الأصــل العربى • ويوجد من هذه الترجمة نسخة خطية فى المتحف البريطــانى تحت رقم ٧٧٦٦ •

٣ ــ أنوار ســهيلى

قام حسين بن على الواعظ الكاشفى فى القرن التاســع الهجرى بترجمة لكليلة ودمنة مستوحاة من ترجمة أبى المعالى نصر الله وهى ليست ترجمة بالمعنى المعروف بل تهذيب جــاء فى صــورة جديدة فى كثير من مواضعها عن الترجمة الفارسية لأبى المعالى وأهم مواطن الخلاف بين العملين ما يلى :

أولا : تغيير اســم الكتــاب فلم يحدث أن قام أحــد من العرب والفرس قبل الكاشفى بتغيير اسم الكتاب وانما ظل الكتاب محافظا على اسمه القديم وهو كليله ودمنة حتى القرن التاسع الهجرى عندما أقدم الكاشفى على تغيير اسمه الى « أنوار سهيلى » وهى تسمية منســوبة
الكاشفى على تغيير اسمه الى « أنوار سهيلى » وهى تسمية منســوبة
الى الأمير الشيخ أحمد سهيلى وزير السلطان أبى الغازى حسين بهاور خان حفيد تيمور لنك ••

ثانيا : صرف المقدمــات المختلفة الموجودة فى الترجمة العربية لابن

المقفع أو النسخة الفارسية لأبى المعالى نصر الله فقد أقدم الكاشفى على حذفها وأثبت مكانها مقدمة جديدة متعلقة بشخصه •

وقد طبعت أنوار سهيلى لأول مرة فى لندن سنة ١٨٣٦ م ثم توالت طبعاتها فى فرنسا وسائر بلدان أوربا • وعن الترجمة الفرنسية لأنوار سهيلى تأثر « لافونتين » الفرنسى فيما يخص هذا الجنس الأدبى •

أثر كليلة ودمنة فى حكايات « لافونتين » :

يقول « لافونتين » فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته : ليس من الضرورى فيما أرى •• أن أذكر المصادر التى أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة • غير أنى أقول اعترافا بالجميل أنى مدين فى أكثرها للحكيم الهندى « بلباى » الذى ترجم كتابه الى كل اللغات (١) •

وبلباى هذا هو بيدبا الفيلسوف الذى قيلت حكايات كليلة ودمنة على لسانه •• على أن « لافونتين » لم يأخذ من الكتاب السابق سوى مادة موضوعاته ثم تصرف فيها على حسب مقتضيات فنه (٢) •

ولقد ارتقى « لافونتين » بهذا الفن وطوره ونظم قواعده حتى صار ينسب اليه ••

لقد كان طابع القصة الخرافية فى كليلة ودمنة يتميز بالآتى :

١ — فى طريقة التقديم للحكاية بالتساؤل عن أصل المثل التى وردت فيه وكيف كان ذلك ؟

والاجابة عن الاستفهام بعبارة « زعموا أنه كان •• » •

---

(١) نقلا عن الأدب المقارن لغنيمى هلال ص ١٩٢ •

(٢) نفسه ص ٢٩٢ •

٢ — كما تمتاز بتداخل الحكايات بعضها فى بعض وتفرع بعضها عن بعض ودخول شخصيات جديدة من الحيوانات وغيرها تبعا لذلك التداخل .

٣ — وتتاسى الرموز من الشخصيات الحيوانية بالاسهاب فى الحديث عن الشخصيات المرموز اليها من الناس وبهذا تنطمس أدوار الرموز فى الحكاية ولكن « لافونتين » استطاع أن يتخلص من هذه العيوب وأن يرقى بهذا الفن حتى وصل الى درجة الكمال .. ومن أهم القواعد التى وضعها للرقى بهذا الفن ما يلى :

١ — الملاءمة بين الرمز والمرموز اليه والتشابه بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية فهو يختار صفات الشخصية الرمزية بحيث تثير فى الذهن الشخصية المرموز اليها ولا يسرف فى وصف الشخصية الخيالية حتى ينسى القارىء الشخصية المرموز اليها من الناس ، أو يسترسل فى الشخصية المرموز اليها حتى ينسى الشخصية الرمزية التى ينبغى أن تكون قناعا شفافا ينم دائما عن الشخصية المقصوده .

٢ — تصوير الشخصيات تصويرا حيا مستوفيا صفاتها الدقيقة المعبرة عن الفكرة وتطويرها على حسب الحدث فى شكل درامى ومراعاة الواقع فى رسم الصورة الخلقية التى تزيد الشخصية قوة وحيوية .

٣ — يرى « لافونتين » أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقى ولكى يشف الجسم عن الروح لابد من اجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص ولذا حرص «لافونتين» على توافر المتعة الفنية فى حكاياته بحيث يصور فى شعره الأفكار العامة

من وراء الدقائق الحسية ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التى تتوارد لتوضيح الفكرة العامة (١) ٠

أثر لافونتين فى الأدب العربى :

تفتحت أعين العرب فى بداية القرن التاسع عشر على النهضة الأوربية الهائلة ٠٠ وشاهدوا التقدم المذهل الذى حققته أوربا فى مختلف الميادين وتبينوا البون الشاسع الذى يفصلهم عن الحضارة الغربية ومن ثم أخذوا يتصلون بأوربا ويهتمون بعلومها وفنونها وآدابها ونتيجة لذلك فان حكايات « لافونتين » استرعت انتباه عدد كبير من الأدباء العرب فأقدم بعضهم على ترجمتها الى اللغة العربية وكان فى مقدمة هؤلاء الأديب المصرى محمد عثمان جلال المتوفى سنة ١٨٩٨ م حيث أقدم على ترجمة الكثير من هذه الحكايات ونشرها فى كتاب سماه « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » كما قام بتمصير أماكنها كقوله :

تشاحنت ذبابة ونملة
ما بين بولاق وبين الرملة (٢)

كما أضاف اليها بعض النصائح والحكم والمواعظ وأكثر فيها من الأشعار والأزجال ٠٠

يقول فى مقدمتها :

وانظر فتلك روضة المعانى
ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتى حكاية
وكلها بالحسن فى نهاية

---

(١) انظر الأدب المقارن غنيمى هلال ص ١٩٠
والأدب المقارن د٠ حسن جاد ص ١٠٢ ٠

(٢) الأدب المقارن د٠ حسن جاد ص ٥١ ٠

فيهـا اشـارات الى مواعظ

نـافعة لكل واع حـافظ

ضمنتهـا أمثالهـا والحكمـا

وربما استعرت قول الحكمـا

وهو يشير بذلك الى أنه اقتصر على مائتى حكاية وضمن كل حكاية مثلا أو حكمة من انشائه أو مستعارا من أقوال الحكماء (٢) .

واتسمت حكاياته بالايجاز والبعد عن الاستطراد بعكس ما كانت تتسم به حكايات كليلة ودمنة ، ولعل هذا الايجاز ناتج عن تأثره بحكايات « لافونتين » وقد أشار الى هذا الايجاز فى قوله :

عنى اسـمعوا حكاية العجوز

واصغوا الى كلامها الوجيز

وكان يستخدم فى نظمه بعض الألفاظ العـامية لكي تضـفى على القصـة روح المرح .

كقوله فى حكاية « الثعلب مقطوع الذنب » :

حكاية فى ذكرهـا ترى العجب

عن ثعـلب رأيت من غـير ذنب

وذاك أنـه بفـخ وقعـا

وفـات فيـه ذيلـه وطلعـا

ثم انزوى من خزيه وانكسفا

ومـال بين قومـه وانعطفـا

---

(٢) قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ٢٠٢ د. عبد الرازق حميد.

وقال : لابد أذيع المكرا
وأن يكون الكل مثلى زعرا
شاهدته جاء الى الثعالب
وكان ذا بعد أذان المغرب
وقال : ما منفعة الذيول ؟
باردة باسلة فى الطول
تكنس من ورائنا الأرض فمن
منكم بطولهن راضى
نقطعها ونستريح منها
فصدقوا ما قد ذكرت عنها
قال له أحدهم : سمعنا
ولكلام قلته أطعنا
لكن نريد أن نراك من ورا
كيف تكون ان غدوت أزعرا
فاحمر حالا وجهه من الخجل
وراح مكسوفا وولى بالعجل
قال : فردوا مكره اليه
وهلكوا من ضحك عليه (١)

وأعظم من برع فى هذه الحكايات فى أدبنا الحديث وجارى فى فنه « لافونتين » هو أحمد شوقى الذى بلغ بهذا الجنس فى أدبنا الحديث أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم . يقول شوقى فى حكاية بعنوان « الديك الهندى والدجاج البلدى » :

---

(١) نفسه ص ٢٠٩ .

بينـــا ضعاف من دجاج الريف
تخطـر فى بيت لهـــا ظريف
اذ جـــاء هنـدى كبير العرف
فقـام فى البـاب مقام الضيف
يقول حيـا الله ذى الوجوهـــا
ولا أراهـا أبـدا مكروهـــا
أتيتـكم أنشر فيكم فضـلى
يومـــا وأقضى بينكم بـالعدل
وكل ما عندكم حرام على الا الماء والمنام
فعـــاود الدجـاج داء الطيش
وفتحت للـديك بـــاب العش
وبـات تلك الليلـة السعيدة
ممتعـــا بـداره الجـديدة
وبـاتت الدجـاج فى أمـــان
تحلم بالـــذلة والهـــوان
حتى أذا تهلـل الصـــباح
واقتبسـت من نوره الأشبــاح
صـاح بها صـاحبها الفصيح
يقـول : دام منـزلى المليـح
فانتبهت من نومهـا المشـــئوم
مـذعورة بصـيحة الغشـوم
تقول : ما تلك الشروط بيننـا
غدرتنـا والله غـدرا بينـــا
فضحك الهنـدى حتى استلقى
وقال : مـا هذا العمى يا حمقى

متى ملكتم ألســن الأربـاب
قد كان هـذا قبل فتح البـاب

فشوقى فى الحكاية السابقة يصف المجال : ويهيء فى وصفه لمجرى الحديث بين المخلوقات الضعيفة المغترة وهذا الدخيل القوى المحتال ، وكل كلمة من الكلمات ، وكل جملة من الجمل يختارها شوقى فى عناية لتصف الحالة النفسية لكل من الفريقين : وعلى الرغم من أن هذه الصفات مميزة لأصحابها ومصورة للدجاج بوصفها رمزا فانها تتراسل مع صفات المواطنين المقصودين فى موقفهم من الأجنبى الدخيل ، ولهجة الديك فى تظاهره بالضعف وزعمه الرغبة فى الخير وتوكيده أن اقامته تتفق تماما مع وعود الانجليز لذلك العهد ولهجتهم مع المصريين ..

ثم يحدث فى الحكاية مـا يشـبه التحول فى المسرحية حين يفتح الدجاج الباب لهذا الهندى ، ولكن شوقى يطور الحالة النفسية فى بطء لكل من الفريقين فتبدو المخاطر أولا هواجس فى أذهـان الدجاج قبل أن تصبح حقائق مروعة ، على حين يغير الهندى من مسلكه قليلا وهو رضى النفس واثق من عاقبة مسلكه مع هؤلاء الأغرار ثم يفجأ الغافلين بالكشف عن حقيقة قصــده وهم مستغرقون فى نوم الغفلة ليســتيقظوا منه بعد فوات الأوان ، وما أعظم الفرق بين حال الهندى فى بدء طرقه الباب ، وحاله فى سخريته المره حين استقر به المقام ، والحكمة الخلقية والوطنية فى الحكاية ليست مقحمة بعد ذلك بل هى مصورة تصويرا محكمـا فى الدقائق والتفصيلات المنظومة فى سياق الحكاية .

وبهذه القوة فى التصوير الفنى يؤدى هذا الجنس الأدبى رسالته خير أداء وشتان بين طريقة شوقى تلك ، وطريقة ابن المقفع الهندية فى حكايات كليلة ودمنة (١) .

---

(١) الأدب المقارن ٢٩٥ د. محمد غنيمى هلال .

وإذا بحثنا عن المصادر التى تأثر بها أمير الشعراء فى هذا الفن فاننا نقول : انه تأثر برافدين تمثل أحدهما : فى كتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه ابن المقفع الى العربية فى العصر العباسى والثانى : هو حكايات « لافونتين » .

وقد ترجم « قس » لبنانى أمثال « لافونتين » نظما وطبعها فى مجلد واحد بصيدا فى لبنان سنة ١٩٣٤ ، ويتضح من قراءتها تأثر شوقى ببعض حكاياتها ، ويتجلى ذلك فى حكاية الثعلب والديك حيث يقول « لافونتين » فى تلك الحكاية :

ديك باحدى الشجر ... مثل الخفير استقر
كبير سن لـه ... دهاء سن الكبر
قال له ثعلب ... بلطف صوت سحر
أخى انقضى بيننا ... عهد الخصام ومر
فالسلم قد عمنا ... فى ذا الزمان الأغر
اليك جئت به ... مبشرا كى تسر
فانزل أقبلك عن ... شوق بقلبى استقر
عجل بحق الوفاء ... الى أخيك الأبر
فواجبى موجب ... لسرعتى فى السفر
عشرون أمرا لها ... ندبت قبل السفر
وأنت مع قومك الـ ... غر الكرام الأثر
فيها نعينكم ... كما الاخاء أمر
فنوروا فى الدمى ... بزينة تذكر

وهاتها قبلة الاخاء من غير شر
أجابه الديك يا صديق هذا خبر
قد لذنى سمعه جدا وعينى أقر

وقد غدا أنســه ... مضــاعفا اذا وقــر
بأن تناولته منــ ... ـك كأغلى الــدرر
هــذان كلبان قد ... جــدا كورى الشرر
أراهمــا أرســلا ... بما يروق النظــر
مبشرين بمـــا ... بشرتنى يا قمــر
فلتنتظــر ريثما ... يوافيـــان المقــر
نقبل البعض بعضا ... وهــو أحلى وطــر
أجابه الثعلب الر ... واغ وقتى عـــبر
شغلى كثير فلا ... أضــيع وقتى هـــدر
فى فرصــة غيرها ... أجيىء للمؤتمـــر
ونغنم الأنس فى ... صــفو بغير كــدر
وقــال للملتــقى ... وخالع النعــل مــر
كسـيف بال لأن ... قد خاب فيمــا ختر
وديكنا الشيخ قد ... رأى الجبــان انتحر
غــدا يقهقــه من ... جبن عليه ظهــر(١)

وقد تناول شوقى هذه الحكاية وصاغها فى شعر يذوب رقة ، ويقطر عذوبة ، وتصرف فى نهايتها بطريقته الخاصة التى تصور شــخصيته ، وتظهر نبوغه وعبقريته حيث يقول :

بــرز الثعلب يومـــا ... فى ثيــاب الواعظينـــا
فمشى فى الأرض يهدى ... ويســـب المــاكرينا
ويقــول الحمــد لله ... اله العالمينـــا
يا عبــاد الله توبــوا ... فهــو كهف التائبينـــا
وازهدوا فى الطير ان الـ ... ـعيش عيش الزاهدينـــا

---

(١) امثال لافونتين ٢ : ٥ نظم نقولا ابو هنا ؟

وأطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا
فأتى الديك رسول من امام الناسكينا
عرض الأمر عليه ، وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذرا يا أضل المهتدينا
بلغ الثعلب عنى عن جدودى الصالحيا -
أنهم قالوا وخير القو ل قول العارفينا
مخطىء من ظن يوما أن للثعلب دينا

فالثعلب عند « لافونتين » ماكر خبيث جاء يدعو الديك وقومه للسلام ولكن الديك الشيخ فطن الى حيلته وطلب منه أن ينتظر ريثما تحضر جماعة الكلاب لتنضم الى ذلك الصلح المبين ، فخاب سعى الثعلب وفر هاربا تلاحقه سخرية الديك وضحكاته ٠

والثعلب عند شوقى منافق عظيم يتخفى فى زى الصالحين ، ويدعو قومه الى الزهد ويرسل للديك أن ينزل لكى يؤذن للصلاة فيفطن الديك الى حيلته ويظهره على حقيقته ويبين له أن عداوة الثعلب لقومه أزلية ويرفض أن يستجيب له لأن الثعلب لا دين له ٠

وقد أبدع أمير الشعراء — كعادته — فى نظم هذه القصة وفى تصوير وقائعها ثم ختمها بحكمة رائعة ٠

الفصل الرابع

الوقوف على الأطلال

كثيرا ما وقف شعراء العرب فى الجاهلية على الأطلال يسائلونها عن أحبابهم ويستعيدون بها ذكرياتهم ويذرفون على أحجارها دموع الوفاء .

ولقد التزم الشعراء فى الجاهلية بالمقدمة الطللية ، ولم يشذ عن ذلك الا النذر . كعمرو بن كلثوم الذى بدأ معلقته بوصف الخمر حيث يقول :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الأندرينا (١)

وأما ما عداه من أصحاب المعلقات فقد كانوا يبدأون قصائدهم بالوقوف على الأطلال وبكاء الآثار وذكر الأحبة نرى ذلك فى مطلع معلقة امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وعند زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

وعند طرفة :

لخولة أطلال ببرقة تهمد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ٣٠ .

وعند لبيد :

عفت الديـار محلها فمقامهـا
بمنى تـأبد غولهـا فرجامهـا

وعند عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم
يـا دار عبلة بالجواء تكلمى
وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

وعند الحارث بن حلزة :

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وعند النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسـند
أقوت وطال عليها سـالف الأمد
وقفت فيها أصيلالا أسائلها
أعيت جوابا وما بالربع من أحد

وأخيرا عند عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهل ملحوب فالقطبيـات فالذنوب

وظلت المقدمات الطللية هى المثل الأعلى عند شعراء العصر الأموى كما كان عليه الحال أيام العصر الجاهلى ، وتعصب لها الأدباء والكتاب وحثوا الشعراء على التزامها والتقيد بها فى مقدمات قصائدهم .

يقول ابن قتيبة : سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنهـا ، ثم

فصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة ، والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه و الاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وانضاء الرحلة والبعير ، فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامه التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وصغر فى قدره الجزيل (١) .

فابن قتيبة يرى فى المقدمة الجاهلية المثل الأعلى لكل الشعراء والطريق السوى الذى ينبغى أن يسيروا فيه ، ثم ياول أن يلزم المتأخرين من الشعراء بهذا المنهج فيقول :

وليس لمتأخرى الشعراء أن يخرجوا على مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة (١) .

أما فى العصر العباسى ، عصر الحضارة العربية والاسلامية فقد تطور الوقوف على الأطلال الى وقوف على آثار القصور الدارسة

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٧٥ : دار المعارف بمصر

(١) المرجع السابق ١ : ٧٦ .

وأصبح الشعراء يقفون على آثار الحضارات الأخرى وقوفا طويلا بعد أن كان وقوفا عابرا بالأطلال .

ويرى الدكتور غنيمى هـلال : أن الوقوف على الآثار فى العصر العباسى قد تطور عن الوقوف على الأطلال فى العصر الجـاهلى حيث يقول : وعندنا أن الوقوف على الآثار قد تطور عن الوقوف على الأطلال فما الآثار الا الأطلال فى عهد الحضارة والعمران على الرغم ممـا بين الوقوفين بعد ذلك من فروق .

فالوقوف على الآثار يعبر فيه الشاعر عن نواح أكثر صلة بالمجموع منها بالفرد لأن موضوعها هو التغنى بماض وطنى أو قومى وهو مثل الوقوف على الأطلال فى أنه استراحة الى الماضى من الحاضر وفى أنه مجال تصوير الشعور بالأسى بانقضاء عصر زاهر ولكن الماضى فى الوقوف على الآثار أخلد وأغنى ، ومجال تصويره يتطلب موقفا طويـلا يفوق الوقوف العابر على رسوم الخيام ولذا استقلت به القصائد دون الوقوف على الأطلال (١) .

لقد وقف البحترى على ايوان كسرى فأعجب بروعته والتمس منه العبرة والعظة وذلك فى قصيدته السينية المشهورة التى مطلعها :

صنت نفسى عمـا يدنس نفسى
وترفعت عن جـدا كل جبس
وتماسكت حيث زعزعنى الدهـ
ـــر التماسا منه لتعس ونكس
بلغ من صبـابة العيش عندى
طففتهـا الأيام تطفيـف بخس

---

(١) الأدب المقارن ١٩٣ د. غنيمى هلال .

وبعيد مـــا بين وارد رفـه
علـــل شربـــه ووارد خمس

وكان الزمـان أصبح محمو
لا هواه مع الأخس الأخس (١)

وبعد هذه المقدمة يصور ضيقة بالدهر ، ونفوره من الناس حتى أقربهم اليه ويهرب من واقعه الأليم وحاضره المر الى زيارة ايوان كسرى والتسلى به حيث يقول :

حضرت رحلى الهمـوم فوجهـ
ت الى أبيض المـــدائن عيسى

أتسـلى عن الخطـوب وآسى
لمحل من آل ساسان درس

ذكرتنيهمو الخطـوب التوالى
ولقد تـذكر الخطـوب وتنسى

حلل لم تكن كأطـلال سـعدى
فى قفار من البسابس ملس (٢)

ومسـاع لـولا المحاباة منى
لم تطقها مسعاة عنس وعبس (٣)

نقـل الـدهر عهدهن عن الجد
ة حتى غدون أنضاء لبس (٤)

---

(١) ديوان البحترى ١٩٠ .

(٢) حلل : الواحدة حلة بكسر الحاء وهى المحلة ، والبسـابس : الواحد بسبس وهو القفر الخالى .

(٣) عنس : قبيلة قحطانية من اليمن ، وعبس قبيلة عدنانية من نجد .

(٤) أنضاء : الواحد نضو وهو المهزول .

فكأن الجرماز من عدم الأنـ

ـس واخلاقه بنية رمس (١)

لو تراه علمت أن الليالى

جعلت فيه مأتما بعد عرسى

وهو ينبيك عن عجائب قوم

لا يشاب البيان فيهم بلبس

ثم يصور مشاعره فيبرر بكاءه على عجائب تلك الربوع التى هى ليست ديار العرب ولكنها ديار أصدقائهم فى العصر العباسى وهم الفرس فيقول :

عمرت للسرور دهرا فصارت

للتعزى رباعهم والتأسى

فلها أن أعينها بدموع

موقفات على الصبابة حبس

ذاك عندى وليست الدار دارى

باقتراب منها ولا الجنس جنسى

غير نعمى لأهلها عند أهلى

غرسوا من ذكائها خير غرس (٢)

وبكى كثير من أهل الأندلس مدنهم التى سقطت ، ودولهم التى زالت . وحضارتهم التى درست ، وخلفوا لنا فى ذلك تراثا ضخما . ولا يتسع المقام هنا لعرض القصائد ، والمقطوعات التى قيلت فى رثاء الأندلس ولكننى سأكتفى بأشهر قصيدة قيلت فى رثاء الأندلس بصورة عامة وأعنى بها مرثية أبى الطيب صالح بن الرندى ، وتمتاز هذه القصيدة بأنها

---

(١) الجرماز : أحد أبهاء القصر ، اخلاقه : بلاه .

(٢) ديوان البحترى ١ : ١٩٤ .

مخططة تخطيطا منهجيا دقيقا فقد بدأها بشكوى الدهر وغدره ، وضرب المثل بالدول التى سقطت ، والملوك الذين هلكوا ثم خلص من ذلك الى تصوير الكارثة التى حلت بالمسلمين فى الأندلس حيث يقول :

لكل شىء اذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش انسان
هى الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد
ولا يدوم على حال لها شان
يمزق الدهر حتما كل سابغة
اذا نبت مشرفيات وخرصان
وينتضى كل سيف للفناء ولو
كان ابن ذى يزن والغمد غمدان
أين الملوك ذوى التيجان من يمن
وأين منهم أكاليل وتيجان
وأين ما شاده شداد فى ارم
وأين ما ساسه فى الفرس ساسان
وأين ما حازه قارون من ذهب
وأين عاد وشداد وقحطان
أتى على الكل أمر لا مرد له
حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك
كما حكى عن خيال الدهر وسنان
دار الزمان على دارا وقاتله
وأم كسرى فما آواه ايوان

كأنما الصعب لم يسهل له سبب
يوما ولا ملك الدنيا سليمان
فجائع الدهر أنواع منوعة
وللزمان مسرات وأحزان
وللحوادث سلوان يسهلها
وما لما حل بالاسلام سلوان
دهى الجزيرة أمر لا مرد له
هوى له أحد وانهد ثهلان
أصابها العين فى الاسلام فارتزأت
حتى خلت منه أقطار وبلدان (١)

ثم يتحسر على المدن التى سقطت ، ويقرن كل مدينة بأهم صفاتها التى اشتهرت بها ويشير الى أشهر معالمها فى شعر يقطر أسى ويفيض حسرة وألما فيقول :

فأسال بلنسية ما شأن مرسية
وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم فكم
من عالم قد سما فيا له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه
ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد كن أركان البلاد فما
عسى البقاء اذا لم تبق أركان

ويلمس الشاعر أوتار العاطفة الاسلامية عندما يصور ديار المسلمين

---

(١) نفح الطيب ٦ : ٢٣٢ للمقرى .

فى الأندلس وقد تحولت الى أطلال وخراب والمساجد قد تحولت الى كنائس والمآذن تحولت الى نواقيس وذلك أمر يدمى القلوب ويصم الآذان من شدة هوله حيث يقول :

تبكى الحنيفية البيضاء من أسف
كما بكى لفراق الالف هيمان
على ديار من الاسلام خالية
قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما
فيهن الا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكى وهى جامدة
حتى المنابر ترثى وهى عيدان

ثم ينبه المسلمين الى الخطر الداهم الذى يتهددهم وهم عنه غافلون فيقول :

يا غافلا وله فى الدهر موعظة
ان كنت فى سنة فالدهر يقظان
وماشيا مرحا يلهيه موطنه
أبعد حمص تغر المرء أوطان
تلك المصيبة أنست ما تقدمها
وما لها مع طول الدهر نسيان

ثم يستنفر فرسان المسلمين فى كل مكان ، ويشحذ عزائمهم التى كلت ، ويحرك هممهم التى فترت ، ويسخر من تقاعسهم وركونهم الى الراحة والدعة تاركين أهل الأندلس للضياع والهوان فيقول :

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة
كأنها فى مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة
كأنها فى ظلام النقع نيران
وراتعين وراء البحر فى دعة
لهم بأوطانهم عز وسلطان
أعندكم نبأ عن أهل أندلس
فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
قتلى وأسرى فما يهتز انسان
ماذا التقاطع والاسلام بينكم
وأنتم يا عباد الله اخوان

وفى النهاية يصور الشاعر أحوال المسلمين فى الأندلس وما صاروا اليه من ذل بعد عز ، وضياع بعد منعة ، وعبودية بعد سيادة ، يباعون فى الأسواق كما تباع الدواب ، ويحال بين المرء وأولاده وبينه وبين زوجه . كل ذلك فى أسلوب حزين ، وعبارات باكية ، وألفاظ تقطر أسى ولوعة حيث يقول :

يا من لذلة قوم بعد عزهم
أحال حالهم كفر وطغيان
بالأمس كانوا ملوكا فى منازلهم
واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
عليهم من ثياب الذل ألوان
يا رب أم وطفل حيل بينهما
كما تفرق أرواح وأبدان
وطفلة مثل حسن الشمس اذ طلعت
كأنما هى ياقوت ومرجان

يقودها العلج للمكروه مكرهة
والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد
إن كان فى القلب اسلام وايمان

وفى العصر الحديث سار شوقى على نهج البحترى حين نظم سينيته الأندلسية الشهيرة التى مطلعها :

اختلاف النهار والليل ينسى
اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وصفا لى ملاوة من شباب
صورت من تصورات ومس (١)
عصفت كالصبا اللعوب ومرت
سنة حلوة ولذة خلس (٢)

ثم يصور حنينه الشديد الى مصر ثم يغيب عن حاضره فى حكم تاريخى يقف فيه على آثار العرب فى الأندلس محاكيا البحترى فى وقوفه على أيوان كسرى حيث يقول :

أين مروان ؟ فى المشارق عرش
أموى وفى المغارب كرسى
سقمت شمسهم فرد عليها
نورها كل ثاقب الرأى نطس(٣)

---

(١) الملاوة : البرهة من الوقت .
(٢) السنة : النعاس ، والخلس : أخذ الشىء خلسة .
(٣) النطس : العالم .

ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـ
ـك تبكى وتنطوى تحت رمس
وعـظ البحترى ايـوان كسرى
وشفتنى القصورمن عبد شمس(١)

ثم يتحدث عن الحضارة العربية فى أرض الأندلس حديث الخبير المطلع على مساراته ، الواعى لاتجاهاته ويتكلم عن قصر الحمراء فى قرطبة وعن غرناطة وعن دار بنى الأحمر فيقول :

من لحمراء حللت بغبـار الـد
هر كالجـرح بين بـرء ونكس
حصن غرناطة ودار بنى الأحـ
مر من غافل ويقظـان ندس (٢)
مشت الحادثات فى غرف الحمـ
ـراء مشى النعى فى دار عرس

ثم يختم قصيدته بهذين البيتين :

حسـبهم هذه الطلول عظـات
من جديد على الـدهور ودرس
واذا فـاتك التفـات الى المـا
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى (٣)

---

(١) شفتنى : وعظتنى .
(٢) ندس : فهم .
(٣) أنظر الشوقيات ٢ : ٤٥ ط بيروت .

أثر الوقوف على الأطلال فى الأدب الفارسى

وقد أثر الأدب العربى فى الأدب الفارسى فيما يخص هذا الجنس الأدبى بنوعى الوقوف السابقين :

فالشاعر الفارسى « منوجهرى » المتوفى فى أواخر القرن الخامس الهجرى يستهل احدى قصائده بالوقوف على الطلل ، ثم يضيق ذرعاً بفراق حبيبته فيرحل فى سفره على ناقة كما يفعل شعراء العرب ..

ثم تطور الوقوف على الأطلال الى وقوف على الآثار فى الأدب الفارسى كما سبق فى الشعر العربى فالشاعر الفارسى « خاقانى » المتوفى فى نهاية القرن السادس الهجرى يقف على ايوان كسرى كما فعل البحترى من قبل ، ويعتبر فى موقفه هذا باكيا على أمجاد الفرس الدائرة .

ويندرج فى نفس هذا الجنس الأدبى الوقوف على أطلال البلاد بعد تخريبها فى الحروب ، وقد أثر الأدب العربى فيها أيضا فى الأدب الفارسى ، فالحريرى مثلا يبكى بلسان بطله فى المقامات أبى زيد السروجى على بلدته « سروج » التى خربها الصليبيون عام ٤٤٩ هـ وتلك واقعة حقيقية عبر عنها الحريرى فى قطعة من الشعر فى المقامة الثلاثين حيث يقول فيها .

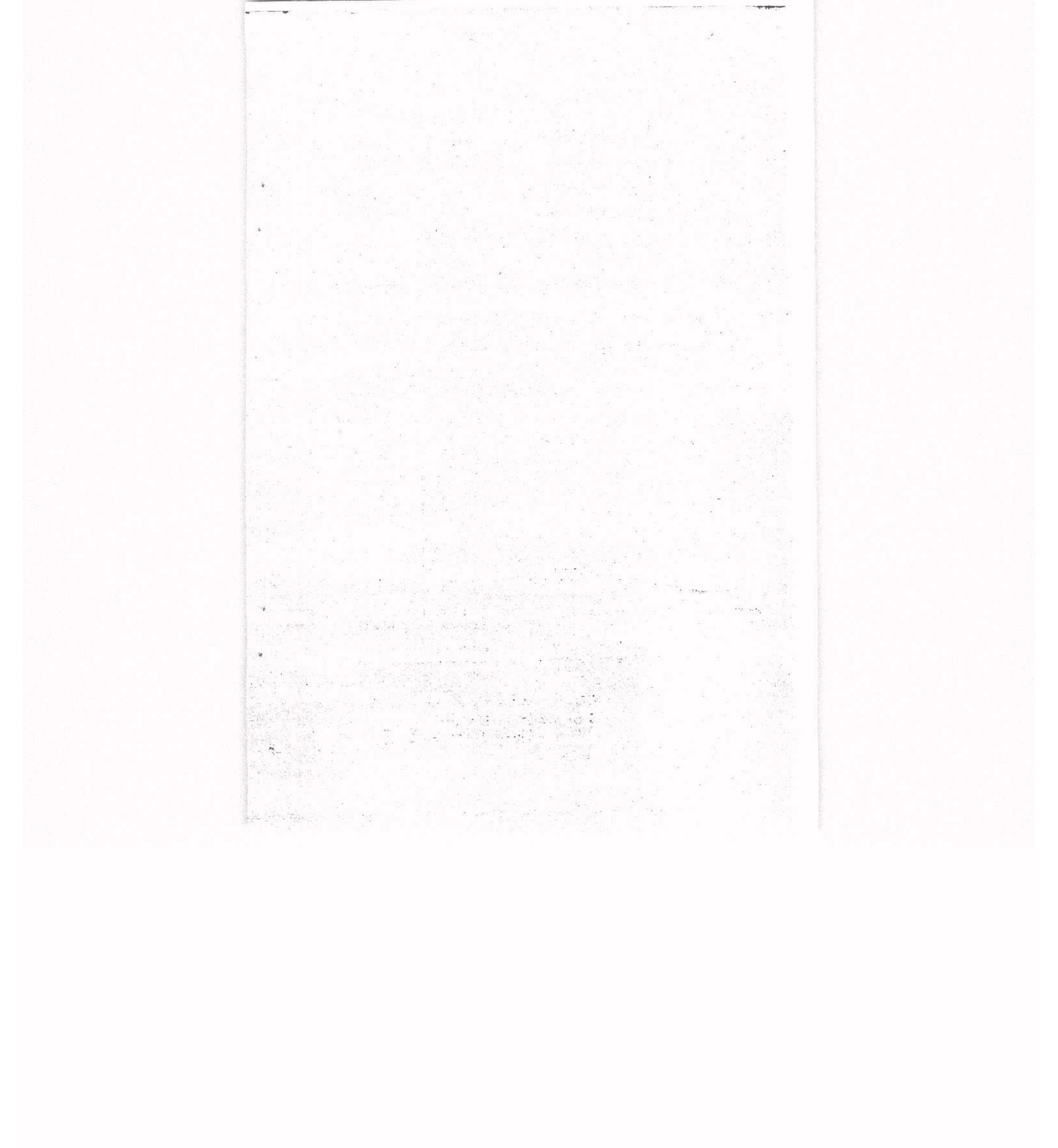
مسقط الرأس سروج	وبهـا كنت أموج
بلـدة يوجـد فيهـا	كل شىء ويـروج
وردها من سلسبيل	وصحاريهـا مروج
وبنوهـا ومغانيـ	ـهم نجوم وبروج
حبـذا نفحـة ريـا	ها ومرآهـا البهيج

وأزاهير رباها	حين تنجاب الثلوج(١)
من رآها قال مرسى	جنة الخلد سروج
ولمن ينزاح عنها	زفرات ونشيج(٢)
مثل ما لاقيت مذ زحـ	زحنى عنها العلوج(٣)
عبرة تهمى وشجو	كلما قر يهيج
وهموم كل يوم	خطبها خطب مريج(٤)
ومساع فى الترجى	قاصرات الخط عوج(٥)
ليت يومى هم لما	حم لى منها الخروج(٦)

ومما تقدم نعلم أن هذا الجنس الأدبى بأطواره الثلاث نشأ فى البيئة العربية وشب على أيدى شعراء العرب ثم انتقل الى الفرس عن طريق احتكاكهم بالعرب فى الدولة العباسية وتأثهم بآدابهم وظهر واضحا فى الأدب الفارسى على النحو الذى وضحناه •

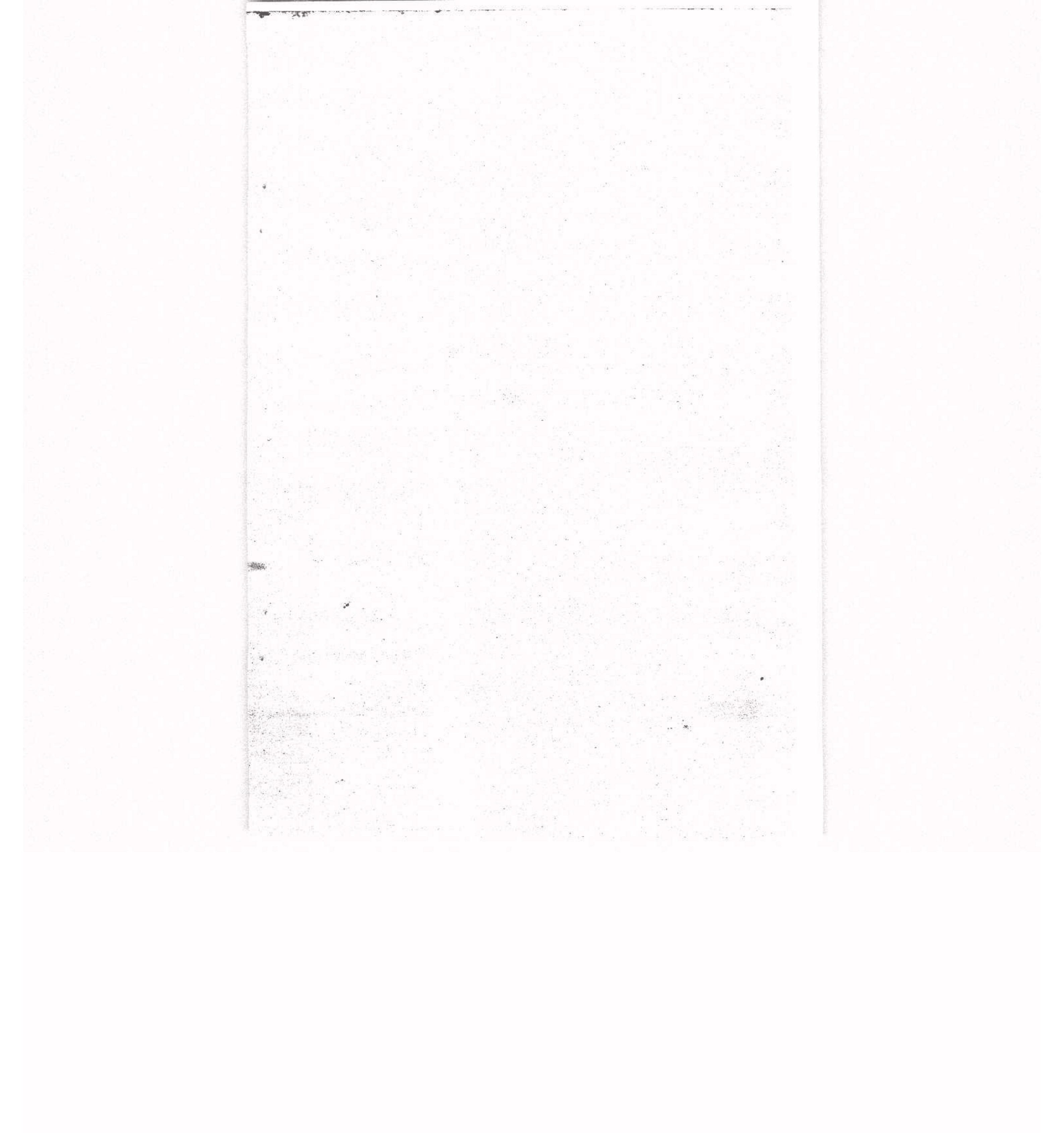
---

(١) تنجاب : تتفرق وتزول •
(٢) نشيج : شهيق وبكاء على فراقها •
(٣) العلوج : كفار العجم •
(٤) الخطب : الأمر العظيم ، ومريج : مختلط لا يعرف وجه التخلص منه •
(٥) امساع : مطالب ، عوج : غير مستقيمة •
(٦) حم لى منها الخروج : قدر خروجى منها •
مقامات الحريرى ٢٦٦ ط بيروت •



الباب الثاني

القصة



الفصل الأول

أطوار القصة فى الأدبين : اليونانى والأوربى

تمهيد :

القصة حكاية تعتمد على السرد والوصف • وقد يدخل فيها الحوار أحيانا • وعناصرها الفنية الحديثة هى : الزمان والمكان والأشخاص ، والعقدة ثم الحل •

وقد تأخر ظهور النثر القصصى فى الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية ، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودا ، وأقلها خضوعا للقواعد ، وأكثرها تحررا من قيود النقد الأدبى ، وكانت تلك الحرية سببا فى نموها السريع فى العصور الحديثة فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى فى أداء رسالة الأدب الانسانية وأصبحت فى الآداب الكبرى تفوق المسرحية ، واحتلت مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس أدبى آخر(١) •

(أ) فى الأدب اليونانى :

ولم تظهر القصة فى الأدب اليونانى الا فى القرن الثانى قبل الميلاد وكانت ذات صبغة ملحمية حافلة بالمغامرات الغيبية والسحر والخوارق، وتدور أحداثها فى الغالب حول الحب وما يعترض الحبيبين من عقبات تحول دون تلاقيهما وما يقومان به من مغامرات خارقة فى سبيل التغلب على هذه الأخطار حتى ينتصر الحب آخر الأمر ويلتقى الحبيبان (٢) •

---

(١) الأدب المقارن ٢٠١ د• غنيمى هلال •
(٢) الأدب المقارن ٥٤ د• حسن جاد •

(ب) فى الأدبين اللاتينى والأوربى :

وأما فى الأدب اللاتينى فقد ظهرت القصة فيه فى أواخر القرن الأول الميلادى على نحو مخالف القصة اليونانية فى بادىء الأمر ، اذ كانت ذات صبغة هجائية تحكى مغامرات الصعاليك وحيل السحر واللصوص ونقد العادات والتقاليد ثم تأثرت بالقصة اليونانية فى طابعها الملحمى مثل قصة « الحمار الذهبى » التى ألفها «أبو ليوس» فى منتصف القرن الثانى الميلادى ولها أصل يونانى مجهول المؤلف وبذلك سبقت القصة الخيالية الى الوجود القصة الواقعية(١) .

وفى العصور الوسطى الأوربية وجدت قصص ذات طابع شعبى هو « الفابليو » ومعناها الخرافة الصغيرة وهى أقصوصات شعبية راجت فى فرنسا من منتصف القرن الحادى عشر الى أوائل القرن الرابع عشر ، وكانت تؤلف شعرا لتحكى ويغلب عليها طابع المبلاة فهى تتناول فى سخرية وتهكم مضحك العيوب المثيرة للسخرية ومشاكل الحياة اليومية للطبقة الوسطى وغايتها الفكاهة والمرح (٢) .

كما عرفت فى العصور الوسطى الأوربية نوع آخر من القصص هو قصص الفروسية والحب وهى قصص تجمع فيها الفروسية بين أخطار الحرب وأخطار الحب وهنا يظهر التأثر بالأدب العربى فى الحب العذرى ومكانة المرأة وذلك انه على الرغم من طابع الحب العف فى قصص اليونان لم تكن المرأة فيه ذات مكانة تخول لها سلطانا على المحب ، وظل الحال كذلك حتى القرن الحادى عشر حيث أخذت مكانتها ترتفع وسلطانها يظهر فيخضع لها الفارس ويضحى فى سبيلها وتذل شجاعته أمام عز سلطانها ، وهو يرى ذلك نبلا وسموا وعزا لا ضعفا أو استكانة

---

(١) الأدب المقارن ٢٠٣ د. غنيمى هلال .

(٢) الأدب المقارن : ٥٥ د. حسن جاد .

ثم لا ينبغى له أن يحب أكثر من واحدة يجب أن يقف حياته عليها وأن يجابه الأخطار من أجلها فالحب تضحية ووفاء وطهر ونقاء ، وحرمان وعذاب .

ويؤكد الدكتور : غنيمى هلال : أن هذه النظرة الجديدة للمرأة الأوربية قد نشأت فى أوربا على اثر اتصال الغرب بالشرق اما فى الحروب الصليبية واما عن طريق العرب فى الأندلس (١) .

ويرى الدكتور : حسن جاد : أنها صورة للحب العذرى عند العرب وصورة لما فى كتاب « الزهرة » لابن داود الأصفهانى الظاهرى المتوفى عام ٩٠٩ وكتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسى المتوفى سنة ١٠٣٢ الذى حاكى فيه ابن داود(٢) .

هذا وتتسم قصص الفروسية بالعاطفة الذاتية ، والطابع الانسانى والتضحية من أجل الحبيب والاقتصار على محبوبة واحدة تماما كقصص الحب العذرى فى الأدب العربى ومن أمثلة هذه القصص قصة «الفارس ذو العربة » للشاعر الفرنسى « كرستيان دى تروا » وقصة « سجن الحب » للأديب الأسبانى « بان بدرو » .

وفى عصر النهضة « الكلاسيكية » ظهرت فى أوربا قصص الرعاة وهى قصص تتسم بالواقعية على خلاف قصص الفروسية السابقة وقد صور كتابها أماكن واقعية فى بلادهم جعلوها محورا للحوادث التى دارت بين الرعاة وليس هؤلاء الرعاة الأشخاصا حقيقيين أرستقراطيين يلبسون من الرعاة والراعيات قناعا ، وهذه القصص نشأت أولا فى الأدب

(١) الأدب المقارن ٢٠٦ .
(٢) الأدب المقارن ٥٦ .

الايطالى ثم الأسبانى ثم الفرنسى(١) •

وفى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ظهر فى أوربا نوع جديد من القصص خطا بالقصة خطوات نحو الواقع وهو ما يطلق عليه قصص الشطار وهى قصص تمثل العادات والتقاليد للطبقات الفقيرة فى المجتمع ، وهى ذات صبغة هجائية ، وتمتاز بأن مؤلفها هو البطل الذى يحكى مغامراته وهو فقير يعيش على هامش المجتمع ويحكم عليه من وجهة نظره حكما أنانيا قصير النظر أساسه النفعية ، فهو ينتقل بين الطبقات ليرتزق فكل ما يعارضه فهو خبيث ، ومن يمنحه الاحسان فهو الخير •

وأول قصة عالجت هذا النوع كانت أسبانية عنوانها « حياة لاسايو دى تورمس حظوظه ومحنه » وهى قصة تنبع من واقع الحياة فى الطبقات الدنيا ، ثم انتقل هذا النوع من القصص الى فرنسا ثم الى غيرها من الدول الأوربية وقصص الشطار تقوم على الكدية والاستجداء وكسب العيش بشتى ضروب الحيل ، وهى تشبه الى حد كبير المقامات العربية التى ظهرت فى المشرق العربى عند الهمذانى والحريرى وليس من باب المصادفة أن تظهر هذه القصص أول ما تظهر فى أسبانيا التى خضعت لحكم العرب وتأثرت بهم حقبة طويلة من الزمان ، ذلك أن الأدلة التاريخية تجزم بأن مقامات الحريرى بصورة خاصة قد عرفت فى الأدب الأسبانى • وقد قام عدد من الكتاب العرب فى الأندلس بتأليف مقامات على غرار مقامات الحريرى ومن هؤلاء :

عقيل بن عطية المتوفى سنة ١٢١١م ثم أبو العباس أحمد الشريشى المتوفى سنة ١٢٢٢م وليس ببعيد أن يكون كتاب أسبانيا — بعد ذلك —

---

(١) انظر الأدب المقارن ص ٢١٩ د• حسن جاد •

قد اطلعوا على هذه المقامات وتأثروا بها فى نتاجهم الأدبى وقد تجلى ذلك واضحا فى قصص الشطار التى تشبه فى مضمونها مغامرات أبى الفتح الاسكندري فى مقامات الهمذانى وأبى زيد السروجي فى مقامات الحريرى .

وفى أواخر القرن الثامن عشر نهضت القصة فى أوربا وفى ظلال « الرومانتيكية » ظهر نوعان من القصص :

(أ) القصة الاجتماعية وهى تطور لقصص العادات والتقاليد وتستهدف الثورة الاجتماعية بكشف النواحى الفردية لعلاج مشاكل الشعب .

وفى مجال الثورة الاجتماعية أصبح وصف التقاليد وسيلة لجلاء الحقائق والكشف عن النواحى النفسية فى الفرد ، وصارت القصص بذلك صبغة ديمقراطية فى علاج مشكلات الشعب وقامت بأخطر دور للأدب فى الحضارة الحديثة .

(ب) القصة التاريخية : وقد نشأت بسبب حرص « الرمانتكيين » على احياء ماضيهم الوطنى التاريخى ، ويعد الكاتب الانجليزى « والترسكوت » رائدا للقصة التاريخية فى أوربا وقد كان يختار حوادثه التاريخية من عصور قديمة وبخاصة فى العصور الوسطى .

وبعد انتهاء « الرومانتيكية » فى منتصف القرن التاسع عشر تمت للقصة الأوربية عناصرها الفنية فى ظل الواقعية التى خلفتها والتى تنوض على الكاتب ملاحظة ما يحيط به من مظاهر طبيعية وانسانية ، واختيار مادته من مشاكل العصر ، واختيار أشخاصه من الطبقة الوسطى أو العمال ثم فى ظل المذاهب الحديثة الأخرى(١) .

---

(١) الأدب المقارن ٢٠٨ د. غنيمي هلال .

الفصل الثانى

القصة العربية فى فن المقامات

تمهيد :

ليست القصة جديدة على أدبنا العربى كل الجدة ففى الأدب الجاهلى قصص كثير يدور على أيام العرب وحروبهم(١) ٠

كما كان للعرب فى الجاهلية قصص ينسبونها لغير الانسان من الجمادات والحيوانات ، ويتصرفون فيها بحكمة وكأنهم أناس وكانوا يمازجون بين الحقيقة والخيال كما أنشأوا بعض القصص عن الأشجار والصخور ذات الأشكال العربية(٢) ٠

ولما نزل القرآن الكريم على محمد صلى الله عليه وسلم اطلع العرب على قصص كثيرة مختلفة ومتنوعة عن الأنبياء السابقين وأحوال الأمم الماضية وكان من الممكن أن يستفيدوا من هذه القصص وينسجوا على منوالها ، ولكن حبهم للشعر الغنائى قد شغلهم عن كتابة القصة ٠

على أن العرب قد استفادوا من القصص القرآنى فى شئ واحد وهو ظهور القصص الوعظى على أيدى القصاصين الذين عرفوا فى المجتمع الاسلامى منذ عهد بنى أمية حيث شجع معاوية هذا الاتجاه ليصرف الناس عن السياسة وأمور الحكم فأصبحت وظيفة القاص فى عهده وظيفة رسمية ٠

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ٢٠٨ د٠ شوقى ضيف ٠

(٢) القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث ٣١ د٠ عبد العزيز عبد الحميد ٠

وبعد اتساع حركة التدوين فى العصر العباسى الأول ظهرت الى العربية بعض القصص المترجمة أمثال : كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وفى ذلك العصر أيضا أحس الجاحظ بضرورة التعبير عن الظواهر الخاصة فى المجتمع العباسى فألف كتاب البخلاء الذى صور فيه شريحة من المجتمع العباسى اتسمت بالحرص والبخل فى صورة تهكمية مثيرة للاشمئزاز والضحك كما ألف أبو المطهر الأزدى حكاية أبى القاسم البغدادى وهى حكاية تدور على مدى يوم كامل يروى فيها أبو القاسم صورا من الحياة والأخلاق فى بغداد .

ثم يأتى بيع الزمان الهمذانى فى القرن الرابع الهجرى فنراه مدفوعا باحساس قوى لخلق نموذج انسانى قصصى من واقع البيئة العباسية قدمه فى بناء درامى متكامل هو فن المقامة الذى تفوق فيه على نموذج البخيل عند الجاحظ لأن الجاحظ وان كان قد أجاد فى تصوير الظاهرة من خلال القصص والأخبار التى جمعها فهو لم يستطع أن يخلق شخصية متكاملة البناء كشخصية أبى الفتح الاسكندرى (١) .

ويتضح من هذا العرض الموجز أن القصص الفنى الذى يعتد به يتمثل فى كتاب ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ثم المقامات أما ألف ليلة وليلة وكلية ودمنة فانهما مترجمان الى اللغة العربية من اللغتين الهندية والفارسية أما المقامات فهى عربية النشأة والأرومة وقد انتقلت من العربية الى الفارسية ثم الى غيرها من اللغات .

(٢) معنى المقامة :

كانت كلمة مقامة فى العصر الجاهلى تعنى مجلس القبيلة أو ناديها كقول زهير :

---

(١) فن المقامة بين المشرق والمغرب ٥١ د. يوسف نور عوض .

وفيهم مقامات حسان وجوهها
وأندية ينتابها القول والفعل

وأحيانا كانت الكلمة تتجاوز المكان الى من يتواجدون فيه فتعنى الجماعة التى يضمها المجلس أو النادى .

كقول لبيد :

ومقامة غلب الرقاب كأنهم
جن لدى باب الحصير قيام (١)

ثم تطور مضمون الكلمة فى العصر الاسلامى وأصبحت تعنى المجلس الذى يقوم فيه شخص بين يدى الخليفة أو غيره .

وأخيرا أصبحت تعنى المحاضرة سواء أكان من يقدمها قائما أو قاعدا .

وعندما تقدمت الفنون الأدبية خلال العصر العباسى الثانى وتعددت ألوان الأدب شعره ونثره اتجه الأدب الى التزويق والاغراق فى المحسنات البديعية اتخذت المقامة مدلولا أدبيا .

وكان بديع الزمان أول من استخدم لفظ المقامات استخداما يقصد بهجنسا أدبيا جديدا زيد على الفنون الأدبية المتداولة فى ذلك الحين (٢).

وقد ارتبطت نشأة المقامات فى الأدب العربى بفساد الحياتين الاقتصادية والاجتماعية ففى خلال النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى سيطر البويهيون على فارس والعراق فأدى ذلك الى انقسام الدولة الاسلامية المترامية الأطراف الى دويلات كثيرة فى خراسان والشام ومصر والمغرب والأندلس وقد نتج عن هذا الانقسام وجود

---

(١) غلب : جمع أغلب وهو الغليظ الرقبة . والحصير : تعنى الملك
(٢) دراسات فى الأدب المقارن ٢٢٦ د. بديع جمعة .

جماعات حاكمة فى هذه الدويلات متمتعة بكل الحقوق تقابلها كثرة اسلامية كادحة قد كتب عليها الحرمان والشقاء وأصبح لزاما على الأدباء الذين يتطلعون الى الحياة الكريمة أن يتصلوا بهؤلاء الحكام يمدحونهم ويسبغون عليهم من الصفات ما ليس فيهم طمعا فى المال والجاه والنوال وأصبح الأدب وسيلة للكسب فلا غرابة أن تظهر جماعة من فقراء المجتمع يتخذون من الأدب وسيلة للتسول أحيانا والنصب على العامة تارة أخرى وهؤلاء هم الذين أطلق عليهم المؤرخون « بنى ساسان » وكانوا أهل كدية واستجداء يتجولون فى البلاد متخذين من الفصاحة والأدب وسيلة للكسب وابتزاز الأموال .

وهكذا دارت المقامات حول موضـــوع الكدية نتيجة لاضـــطراب الأحوال السياسية والاجتماعية فى البلاد الاسلامية .

وقد واكب هذا الاضطراب الاجتماعى اضطراب آخر فى الحياة الأدبية ومحاولة كل أديب اظهار التفوق على الآخرين فى مجال الصنعة والاكثار من المحسنات البديعية .

وقد أشار الحريرى فى مقاماته الى هذا الاضطراب فى الحيـــاة الأدبية حيث قال :

فانه قد جرى ببعض أندية الأدب التى ركدت فى هذا العصر ريحة وخبت مصابيحه ذكر المقامات التى ابتدعها بديع الزمان ، وعلامة همذان رحمه الله (١) .

والمقامة فى مفهومها الأدبى حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامى ويرويها شـــخص عن بطل يقوم بها .

---

(١) مقامات الحريرى ١١ ط بيروت .

والراوي في مقامات البديع هو عيسى بن هشـام والبطل هو أبو الفتح الاسكندرى •

أما الراوية فى مقامات الحريرى فهو الحارث بن همام والبطل هو أبو زيد السروجى ••

وهذا البطل عند كل من الهمذانى والحريرى متسول ماكر ولوع بالملذات يحتال للحصول على المال وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها متضلعا فى مسائل الفقة أو لغويا متقعرا فى اللغـة والتـلاعب بألفاظها أو يكون بطلا يقتحم الأخطار ويتغلب عليها •

وفى المقامات وصف للكثير من العادات والتقاليد التى كانت منتشرة بين الطبقات الوسطى والدنيا فى العالم الاسـلامى •

(جـ) نشأة المقامات : أشار الحريرى فى مقدمة مقاماته بأن بديع الزمان هو الذى ابتدع المقامات ومهد طريقها (١) •

وقد تابع الحريرى فى هذا الرأى كل من تصدوا لدراسة المقامات فى القديم كما وافقه معظم الباحثين العصريين •

يقول المستشرق براون : يجب أن نذكر من كتاب العربية الممتازين الذين نشأوا فى ايران ذلك العبقرى البارع الذى اخترع ذلك الضرب الذى يعرف بالمقامات ونقصد به أبا لفضل أحمد بن الحسين الهمذانى الذى اشتهر باسم بديع الزمان (٢) •

وسار على هذا الرأى غير واحد من الدارسين :

---

(١) انظر مقدمة الحريرى ص ١١ •
(٢) تاريخ الأدب فى ايران ٢ : ١٢٨ •

يقول الدكتور : شوقى ضيف : بديع الزمان هو الذى مهد الطريق وعبده لظهور هذا الفن (١) .

ويقول الدكتور غنيمى هلال : وهو ـ يقصد بديع الزمان ـ متأثر فى اختراعه بنموذج واقعى لمقاماته هو الشاعر أبو دلف الخزرجى الينبوعى وهو معاصر لبديع الزمان وقد كان مثال الجوال المحتال على كسب الرزق بالأدب والشعر ، وكان بديع الزمان يعجب به ويستدعيه الى مجلسه ويحسن اليه ويحفظ من شعره مثلا هذين البيتين :

ويحك هـذا الزمـان زور
فـلا يغـرنك الغـرور
لا تلتـزم حـالة ولكن
در بالليـالى كمـا تـدور

وقد ضمنها بديع الزمان المقامة القريضية (٢) .

ولم يشذ عن هذا الرأى الا الدكتور : زكى مبارك الذى زعم أن ابن دريد هو المبتكر الحقيقى لهذا الفن حيث قال : وقد وصلت الى أن بديع الزمان ليس مبتكرا لفن المقامات وانمـا ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ (٣) .

وقد اعتمد زكى مبارك فى رأيه هذا على نص أورده الحصرى فى زهر الآداب وهو : ولما رأى ـ بديع الزمان ـ أبا بكر محمد بن الحسن الأزدى أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينـابيع صـدره

---

(١) المقامة ص ٥ د. شوقى ضيف .
(٢) الأدب المقارن ٢٠٩
(٣) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ٢ : ١٩٨ .

واستنتجها من معادن فكره عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا .

وقد علق الدكتور زكى مبارك على هذا النص بقوله : وعندى : أن من أسباب غفلة مؤرخى الآداب عن كشف هذا الخطأ أن ابن دريد سمى قصصه أحاديث فى حين أن بديع الزمان سمى قصصه مقامات (١) .

وأرى أن بديع الزمان هو الذى ابتدع هذه المقامات فى عصره ومن النماذج الشعرية التى شاعت بين أهل الكدية والاستجداء أمثال :أبو دلف الخزرجى ، والأحنف العكبرى وابن لنـكك البصرى وابن حجاج وابن سكره وأضرابهم .

أما أحاديث ابن دريد فكانت تتسم بغرابة الألفاظ وجفافها وهى أحاديث تعليمية صرفة مليئة بالغريب من الألفاظ والحوشى من الكلمات وهى خالية من الصورة الحوارية والبناء الفنى وقلما عمدت الى الاطار القصصى فاذا حدث ذلك كانت سمات القصة فيها غامضة وقسماتها غير واضـحة .

والموضوع الأساسى الذى تدور حوله معظم مقامات البديع هو الكدية والاستجداء ولكى ينجح البطل فى خداع الناس كان ينمق أسلوبه ويطعمه بالأشعار وعلى هذا جاءت معظم مقاماته خليطا من نثر مسجوع وشعر مصنوع كما كان يدعمها بالحكم والأمثال ، ويزينها بآيات القرآن رغبة منه فى اظهار تفوقه فى مجال النظم والانشاء على معاصريه .

ولقد كانت روح الفكاهة هى الطابع المشترك الذى يميز كل المقامات كى يستطيع البطل أن يصل الى قلوب ضحاياه ويتمكن من الاحتيال عليهم.

---

(١) المرجع السابق ٢ : ١٢٨ .

وسلب أموالهم ، وتعد مقامات البديع من هذه الناحية من عيون الفكاهة في الأدب العربي ويتجلى ذلك في مقامــاته : المضـــيرية والبغــدادية والحلوانية .

(د) مقامات الحريري

بعد أن انتقل البديع الى الرفيق الأعلى سنة ٣٩٨ هـ خلت الساحة الأدبية من كتاب المقامات ولم يستطع أحد من الذين خلفوه أن ينهض بهذا الفن ويطوره ، ولعل ذلك راجع الى أن شخصية البديع الأدبية لم يكن من السهل مجاراتها أو تقليدها وظل الحال على هذا النحو حتى ظهر على الساحة الأدبية أبو القاسم بن على الحريري الذى ولد سنة ٥٤٦ هـ فأنشأ مقاماته الخمسين التى طارت شهرتها فى الآفاق وحلق الحريري فى سماء المجد .

وقد ألف الحريري مقاماته على غرار مقامات البديع ، وخطا بهذا الجنس خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه فشخصية البطل عنده تتكرر فى مقاماته لتكشف عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية وهذا نوع من التعمق فى التصوير النفسى يقترب من النضج الفنى فى القصص الحديث فبطل المقامات عند الحريري أكثر وضوحا فى جوانبه النفسية من بطل مقامات بديع الزمان (١) .

وعلى غرار مقامات البديع جعل الحريري لمقاماته بطلا واحدا هو أبو زيد السروجى وراوية واحدا هو الحارث ابن همام .

وقد ذكر المؤرخون أن شخصية البطل شخصية حقيقية ذلك أن مدينة « سروج » موطنه الأصلى كانت قد تعرضت لغــارة مدمرة على يد الصليبيين سنة ٤٩٤ هكما تعرضت مدينة البصرة موطن الحريري للغارة

---

(١) الأدب المقارن ٢٢٧ د. غنيمى هلال .

نفسها وقد تشرد أهل « سروج » بسبب هذه الغارة الوحشية وكان من بينهم رجل يسمى « أبا زيد » وفد على البصرة متسولا ودخل مسجد بنى حرام وكان فيه الحريرى الذى رأى فى أبى زيد رجلا متوالا فصيحا بائسا ضائق الصدر بما آلت اليه حاله من العسر بعد اليسر فهو لذلك مستهتر ساخر فأنشأ مقامة فى وصف ذلك الرجل وهى المقامة الحرامية وأخذ فى المقامات الأخرى يصف نفس الشخصية ومغامراتها بين الناس لكسب العيش (١) ٠

أما شخصية الراوية — عند الحريرى — فهى شخصية خيالية من ابداع الحريرى وخلقه وهذا تشبيه بما فعله الهمذانى فى خلقه شخصية روائية « عيسى بن هشـــام » ولكن الجـــديد الذى قدمه الحريرى هو التمهيد للمقامات بتصويره كيف يتم اللقاء بين البطل والراوية فى المقامة الأولى واتفاقهما على المنادمة والصحبة وسارت بهما الأحداث من بلد الى بلد وذلك من مقامة الى مقامة الى أن يشعر البطل أبو زيد بالندم على ما اقترفه من آثام ومعاص وخداع الناس والتغرير بهم فيقبل على التوبة فى المقامة الأخيرة وينخرط فى زمرة المتصوفة ويكون هذا الأمر مؤديا الى الفراق بين البطل والراوية (٢) ٠٠

وهناك عمل آخر يميز الحريرى عن الهمذانى وهو قيامه بترقيم مقاماته مما يسهل مهمة ترتيبها أمام الباحثين ويقضى على الفوضى التى يحدثها الوراقون والنساخ فى أثناء ترتيبهم للأعمال الأدبية ٠٠ وهـذا الترتيب يوحى بوجود بناء شبه متكامل ورحلة أحسن تقسيمها الى مراحل ٠٠ ونتيجة لتفوق الحريرى على البديع فقد حظت مقاماته بالمكانة الأولى عند كل من كتب فى هذا الجنس الأدبى ٠

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٧ د٠ هلال ٠

(٢) دراسـات فى الأدب المقـارن ص ٢٢٤ د٠ بديع محمد جمعة ط بيروت ٢٠

الفصل الثالث

أثر المقامات في الأدب الفارسي

أجمع كل من درس المقامات على أنها جنس أدبي نشـأ أولا عند العرب على يد بديع الزمان والحريري ثم انتقل هذا الجنس بعد ذلك الى اللغة الفارسية مع يد القاضي حميد الدين عمر بن محمد البلخي المتوفى سنة ٥٥٩ هـ الذى أنشأ أربعا وعشرين مقامة حاكى فيهـا كل من بديع الزمان والحريري ..

يقول المستشرق البريطاني براون فى مجال حديثه عن مقامـات حميدي : وضع هذه المقامات القاضي حميد الدين أبو بكر البلخي وهى تقليد فارسي للمقامات العربية الذائعة الصيت التى وضعها بديع الزمان الهمذاني والحريري اللذان يرجع اليهما الفضل فى ابداع هذا الأسلوب المصنوع والعمل على ترويجه (١) .

وقد اعترف القـاضي حميد الدين نفسـه بهذه الحقيقة فى مقدمة مقاماته حيث قال :

« كنت أصل الليل بالنهار فى مطالعة الكتب وأتخذ من نفيسها جلساء لوحشتي وأنساء لوحدتي ، حتى ظفرت ذات وقت بحسـن المصـادفة والاتفاق أثناء نشر تلك الأوراق وطيها بمقامات بديع الزمان الهمذاني وأبى القاسم الحريري فرأيت هذين البرجين المليئين بالغرر وهـذين الدرجين الحافلين بالدرر فقلت لنفسي لتنزل آلاف الرحمات على هذين الرجلين اللذين خلفا هذه النفائس وخلدا على مدى الزمن أمثـال هذه العرائس وأنشد :

---

(١) تاريخ الأدب في ايران ٢ : ٤٣٩ .

قلت سقى الله أرواحهم
كأنى الى شخصهم ناظر
فما مات من خيره واصل
وما غاب من ذكره حاضر

ولما حصلت على مقامات الهمذانى والحريرى أمرنى من كان امتثال أمره بالنسبة الى روحى فرض عين وعين فرض وكان الانقياد لحكمه فرضا ودينا فى ذمتى قائلا :

ان كلا كتابى المقامات العربية السابق منهما واللاحق قد كتبا بعبارة عربية وألفاظ حجازية فبالرغم من أنه لا مزيد عليهما الا أنهما غير مفيدين لعموم العجم فلو أضفت الى مسك هذا البخور وعوده عنبرا لتعطر دماغ العقل من هذا الثالوث ، ولو تلثت هذه الكأس المثناه لجاء عقدها فائقا وناسخا لجواهر المنجم ومع أن كلا منهما منجم فى الفصاحة وخفة الروح والملاحة الا أنهما بانشاء عربى وكلمات عربية وجاء طعامها وحلواهما فى صحاف حجازية وبذا ظل أهل العجم محرومين بلا نصيب من تلك النكات .

وعلى ذلك كان لزاما على أن أضع أمامى صورة تلك الألواح لتحقيق هذا الاقتراح وكان حتما أن أفتح قفل العقل بهذا المفتاح ، والمعول فى هذا التنسيق الروحانى على التوفيق الربانى والعدة والآلة فى ترتيب واخراج هذه المقالة هو المدد السماوى والأمل المنشود أن تجيء صورة التيسير ناسخة لصورة التفسير ، وأن يأتى التقدير موافقا للتدبير والتفكير أن شاء الله تعالى (١) .

---

(١) مقامات حميدى ترجمة الدكتور : طلعت أبو فرحة ص ٦ نسخة خطية بمكتبة كلية الآداب ــ جامعة عين شمس تحت رقم ٨٨٦٦ .

ولكي ندرك أثر المقامات العربية فى مقامات حميد الدين البلخى سوف أورد نصا لاحدى المقامات العربية وهى المقامة المضيرية لبديع الزمانى الهمذانى ثم أعقبها بمقامة فارسية مترجمة لحميد الدين البلخى وهى المقامة السكباجية حتى يتعرف عن كثب على مظاهر التشابه بين العملين :

أولا : المقامة المضرية لبديع الزمان الهمذانى :

قال بديع الزمان :

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الاسكندرى رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه ، وحضرنا معه دعوة بعض التجارفقدمت الينا مضيرة تثنى على الحضـــارة (١) وتترجرج فى الغضـــارة ، وتؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية رحمه الله بالامامة ، فى قصعة يزل عنها الطرف ويموج فيها الظرف ، فلما أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها قام أبو الفتح الاسكندرى يلعنها وصاحبها ، ويمقتها وآكلها ، ويثلبها وطابخها ، وظنناه يمزح فاذا الأمر بالضد واذا المزاح عين الجد وتنحى عن الخوان ، وترك مساعدة الاخوان ، ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون ، وتحلبت لها الأفواه ، وتلمظت لها الشفـــاه ، واتقدت لها الاكباد ومضى فى أثرها الفؤاد ، ولكنا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها فقال قصتى معها أطول من مصيبتى فيها ولو حدثتكم بها لم آمن المقت واضاعة الوقت قلنا هات قال :

دعانى بعض التجار الى مضيرة وأنا ببغداد ، ولزمنى ملازمة الغريم

---

(١) أى تشهد لأهل الحضر بالتفوق فى صنع المضيره .

والكلب لأصحاب الرقيم الى أن أجبته اليها وقمنا فجعل طول الطريق يثنى على زوجته ، ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها فى صنعتها ، وتأنقها فى طبخها ويقول : يا مولاى لو رأيتها والخرقة فى وسطها وهى تدور فى الدور من التنور الى القدور ، تنفث بفيها النار وتدق بيديها الأبزار ، ولو رأيت الدخان وقد غير فى ذلك الوجه الجميل وأثر فى ذلك الخد الصقيل ، لرأيت منظرا تحار فيه العيون وأنا أعشقها لأنها تعشقنى ، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته ، وأن يسعد بظعينته ، لا سيما اذا كانت من طينته وهى ابنة عمى لحا (١) طينتها طينتى ومدينتها مدينتى ، وعمومتها عمومتى وأرومتها أرومتى لكنها أوسع منى خلقا وصد عنى بصفات زوجته حتى انتهينا الى محلته ، ثم قال : يا مولاى ترى هـذه المحلة ؟ هى أشرف محال بغداد ، يتنافس الأخيار فى نزولها ، ويتغاير الكبار فى حلولها ، ثم لا يسكنها غير التجار ، وانما المرء بالجار ، ودارى فى السطه (٢) من قلادتها ، والنقطة من دائرتها ، كم تقدر يا مولاى أنفق على كل دار منها ؟ قله تخمينا ، ان لم تعرفه يقينا ، قلت : الكثير ، فقال يا سبحان الله ! ما أكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط ؟ ويتنفس الصعداء وقال : سبحان من يعلم الأشياء ، وانتهينا الى باب داره ، فقال : هذه دارى ، كم تقدر يا مولاى أنفقت على هذه الطاقة (٣) أنفقت والله عليها فوق الطاقة ، ووراء الفاقه ، كيف ترى صنعتها وشكلهـا ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ أنظر الى دقائق الصنعة فيها ، وتأمل حسن تعريجها ، فكأنما خط بالبركار (٤) ، وانظر الى حذق النجار فى صنعة هذا الباب ، اتخذه من كم (٥) ؟ قل : ومن أين أعلم ؟ هو ساج من قطيعة واحدة لا مأروض

---

(١) أى قرابة متصلة .

(٢) السطه : الوسط .

(٣) أراد بها النافذة .

(٤) البركار : أى البيكار . (الفرجار) .

(٥) يريد : من كم قطعة صنع النجار هذا الباب ؟

ولا عفن ، اذا حرك أن واذا نقرطن ، من اتخذه يا سيدى ؟ اتخذه أبو اسحاق بن محمد البصرى ، وهو والله نظيف الأثواب بصير بصنعة الأبواب ، خفيف اليد فى العمل ، لله در ذلك الرجل ! بحياتى لا استعنت الابه على مثله ، وهذه الحلقة تراها اشتريتها فى سوق الطرائف من عمران الطرائفى بثلاثة دنانير معزية (١) ، وكم فيها يا سيدى من الشبه ؟ (٢) فيها ستة أرطال ، وهى تدور بلولب فى الباب ، بالله دورها ، ثم أنقرها وأبصرها ، وبحياتى عليك لا اشتريت الحلق الا منه ، فليس يبيع الا الأعلاق (٣) .

ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال : عمرك الله يا دار ولا خربك يا جدار فما أمتن حيطانك وأوثق بنيانك وأقوى أساسك ، تأمل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها ، وسلنى كيف حصلتها ؟ وكم من حيلة احتلتها حتى عقدتها ؟

كان لى جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال ما لا يسعه الخزن ومن الصامت (٤) ما لا يحصره الوزن ، مات رحمه الله وخلف خلفا أتلفه من الخمر والزمر ومزقه بين النرد والقمر ، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار الى بيع الدار فيبيعها فى أثناء الضجر ، أو يجعلها عرضة للخطر ثم أراها ، وقد فاتنى شراها ، فأتقطع عليها حسرات الى يوم الممات ، فعمدت الى أثواب لا تنعى تجارتها فحملتها اليه ، وعرضتها عليه ، وساومته على أن يشتريها نسية (٥) والمدبر يحسب النسية

---

(١) الدنانير المعزية : المنسوبة الى معز الدولة البويهى .
(٢) الشبه ، بفتحتين : النحاس الأصفر .
(٣) الأعلاق : النفائس .
(٤) الذهب والفضة .
(٥) بثمن موجل وأصله نسيئة .

عطية ، والتخلف يعدها هدية ، وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدها لى ، ثم تغافلت عن اقتضائه ، حتى كادت حاشيته ترق فأتيته فاقتضيته ، واستمهلنى فأنظرته ، والتمس غيرها من الثياب فأحضرته ، وسألته أن يجعل داره رهينة لدى ، ووثيقة فى يدى ففعل ثم درجته بالمعاملات الى بيعها حتى حصلت لى بجد صاعد ، وبخت مساعد وقوة ساعد ، ورب ساع لقاعد ، وأنـا بحمد الله مجدود(١) وفى مثل هـذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاى أنى كنت منذ ليال نائما فى البيت مع من فيه اذ قرع علينا الباب فقلت : من الطارق المنتاب ؟ فاذا امرأة معها عقد لآل (٢) فى جلدة ورقة آل تعرضه للبيع فأخذته منها أخذة خلس ، واشتريته بثمن بخس وسيكون له نفع ظاهر ، وربح وافر بعون الله تعالى ودولتك .

وانما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدى فى التجارة والسعادة تنبط الماء من الحجارة ، الله أكبر لا ينبئك أصدق من نفسك ولا أقرب من أمسك اشتريت هذا الحصير من المناداة ، وقد أخرج من دور آل الفرات وقت المصادرات ، وزمن الغارات ، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فـلا أجد ، والدهر حبلى ليس يدرى ما يلد ثم اتفق أنى حضرت باب الطاق ، وهذا يعرض فى الأسواق فوزنت فيه كذا وكذا دينار ، تأمل بالله دقته ولينه وصنعته ولونه ، فهو عظيم القدر ، لا يقع مثله الا فى الندر وان كنت سمعت بأبى عمران الحصيرى فهو عمله ، وله ابن يخلفه الآن فى حانوته لا يوجد أعلاق الحصر الا عنده فبحياتى لاشتريت الحصر الا من دكانه ، فالمؤمن ناصح لاخوانه .

ونعود الى حديث المضيرة ، فقد حان وقت الظهيرة ، يا غلام الطست

---

(١) محظوظ .

(٢) أصله لآلىء وهو جمع لؤلؤة .

والماء فقلت : الله أكبر ربما قرب الفرج وسهل المخرج وتقدم الغلام فقال ترى هذا الغلام ؟ انه رومى الأصل ، عراقى النشىء تقدم يا غلام واحسر عن رأسك وشمر عن ساقك ، وانفى عن ذراعك وافتر عن أسنانك وأقبل وأدبر ففعل الغلام ذلك وقال التاجر : بالله من اشتراه ؟ اشتراه والله أبو العباس ؟ من النخاس ، ضع الطست وهات الابريق فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلبه وأدار فيه النظر ثم نقره فقال : أنظر الى هـذا الشبه (١) كأنه جذوة اللهب ، أو قطعة من الذهب ، شبه الشام وصنعة العراق ، ليس من خلقان الأعلاق (٢) قد عرف دور الملوك ودارها تأمل حسنه وسلنى متى اشتريته ؟ اشتريته والله عام المجاعة وادخرته لهذه الساعة • يا غلام الابريق فقدمه ، وأخذه التاجر فقلبه ثم قال وأنبوبه منه لا يصلح هذا الابريق الا لهذا الطست ، ولا يصلح هذا الطست الا مع هذا الدست (٣) ولا يحسن هذا الدست الا فى هذا البيت ، ولا يجمل هذا البيت الا مع هذا الضيف •

أرسل الماء يا غلام ، فقد حان وقت الطعام بالله هذا الماء ما أصفاه أزرق كعين السنور (٤) وصاف كقضيب البلور ، استقى من الفرات ، واستعمل بعد البيات فجاء كلسان الشمعة ، فى صفاء الدمعة وليس الشأن فى السقاء ، الشأن فى الاناء ، لا يدلك على نظافة أسبابه ، أصدق من نظافة شرابه •

وهذا المنديل ، سلنى عن قصته ، فهو نسج جرجان وعمل أرجان ،

---

(١) النحاس الأصفر •
(٢) خلقان جمع خلق وهو البالى والأعلاق جمع علق وهو النفيس •
(٣) صدر الدار •
(٤) القط •

وقع الى فاشتريته ، فاتخذت امرأتى بعضه سراويلا ، واتخذت بعضه منديلا ، دخل فى هذا القدر انتزاعا واسلمته الى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه ، ثم رددته من السوق ، وخزنته فى الصندوق ، وادخرته للظراف ، من الأضياف ، لم تذله عرب العامة بأيديها (١) ولا النساء بآقيها فلكل علق يوم ، ولكل آلة قوم .

يا غلام : الخوان ، فقد طال الزمان ، والقصاع فقد طال المصاع (٢) والطعام فقد كثر الكلام ، فأتى الغلام بالخوان ، وقلبه التاجر على المكان ، ونقره بالبنان ، وعجمه بالأسنان (٣) وقال : عمر الله بغداد فما أجود متاعها وأظرف صناعها ، تأمل بالله هذا الخوان ، وانظر الى عرض متنه ، وخفة وزنه ، وصلابة عوده ، وحسن شكله فقلت : هذا الشكل فمتى الأكل ؟ قال : الآن ، عجل يا غلام الطعام لكن الخوان قوائمه منه قال أبو الفتح الاسكندرى : فجاشت نفسى قد بقى الخبز وآلاته والخبز وصفاته ، والحنطة من أين اشتريت ؟ وكيف أكترى لها جملا ، وفى أى رحى طحن ؟ وأجانة عجن وأى تنور سجر ، وخباز استأجر ، وبقى الحطب من أين احتطب ، ومتى جلب ؟ وكيف صنف ثم جفف ؟ وحبس حتى ييس وبقى الخباز ووصفه والتلميذ ونعته والدقيق ومدحه ، والخمير وشرحه والملح وملاحته وبقيت السكرجات (٤) من اتخاذها ؟ وكيف انتقدها ؟ من استعملها ؟ ومن عملها ؟ والخل كيف انتقى عنبه ومن اشترى رطبه ؟ وكيف صهرجت معصرته ؟ واستخلص لبه ؟ وبقى البقل وكيف احتيل له حتى قطف وفى أى مبقلة رصف ؟ وبقيت المضيرة كيفه

---

(١) أى لم أخرجه لأحد حتى تتبذله العامة فتذله .
(٢) المصاع : بكسر أوله أصله المجالدة والمراد الكلام الممل .
(٣) أى عضه ليخبره .
(٤) السكرجات : جمع سكرجة وهى الصحفة .

اشترى لحمها ، ووقى شحمها ، ونصبت قدرها ، وأججت نارها ودقت أبزارها ، حتى أجيد طبخها ، وعقد مرقها .

وهذا خطب يطم ، وأمر لا يتم ، فقمت فقال : أين تريد ؟ قلت حاجة أقضيها : فقال : يا مولاى تريد كنيفا يزرى بربيعى الأمير ، وخريفى الوزير قد جحص أعلاه وصهرج أسفله وسطح سقفه ، ورشت بالمرمر أرضه ، يزل عن حائطه الذر (١) فلا يعلق ، ويمشى على أرضه الذباب فيزلق عليه باب ، غير أنه من خليطى ساج وعــاج مزدوجين أحســن ازدواج ، يتمنى الضيف أن يأكل فيه . فقلت كل أنت من هذا الجراب لم يكن الكنيف فى الحساب وخرجت نحو الباب ، وأسرعت فى الذهاب وجعلت أعدو وهو يتبعنى ويصيح : يا أبا الفتح المضيرة ، وظن الصبيان أن المضيرة لقب لى فصاحوا صيــاحه ، فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر فلقى رجل الحجر بعمامته فغاص فى هامته فأخذت من النعال بما قدم وحدث ومن الصفع بما طاب وجبث ، وحشرت الى الحبس فأقمت عامين فى ذلك النحس فنذرت ألا آكل مضيرة ما عشــت فهل أنــا فى ذا ظالم ؟

قال عيسى بن هشام :

فقبلنا عذره ، ونذرنا نذره ، وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأرازل على الأخيار (٢) أ هـ

---

(١) الذر : جمع ذرة وهى أصغر النمل .

(٢) انظر شرح مقامات الهمذانى ـ دار التراث ـ بيروت ص ٢١٢ وما بعدها .

المقامة اسكباجية لحميد الدين البلخى (١)

يقول القاضى حميد الدين البلخى :

حكى لى صديق كان فى القول أمينا ، وللأسرار كتوما ، وكان المقدم بين أرباب الوفاء ، ورأس قائمة أهل الصفاء . قال : فى وقت من الأوقات عندما كانت كسوة الصبا ذات بهاء ، وشيطان الشباب فى غلواء غوايته ، وحلة الطفولة لها من الخلاعة مظهر وطراز وكان غصن الشباب يتمايل مع نسائم الأمل والأمانى ، وكان العمر غضا طريا ، والعيش حلوا رخوا ، فكان لنا فى كل صباح صبوح وفى كل رواح فتوح .

أبيات فارسية مترجمة

فى تلك اللحظة التى لم يكن الفلك فيها يدانينى

لم تكن عين القدر الغادر والحظ العاثر تلاحقنى

وأثناء السعى العابث واللهو فى حرم الطفولة

لم يكن هناك خوف من شرطى أو عسس

وعندما كان لبن الطفولة يقطر من الشفاة

لم تعكر شائبة من الشيب والشيخوخة صفو كأس العمر

شـــعر عربى

زمـــان فى أسرته ضيـــاء
وعـيش فى بدايتـــه سرور
فصبح العيش رايته الدراوى
وليل العـمر حليتـه البـدور

---

(١) ترجمة الدكتور : طلعت أبو فرحة .

وكنت فى نشوة غلواء هذا الغرور ، وخيلاء ذلك السرور . أدور مع زمرة من الظرفاء ، وفرقة من الخلان ، كريح الصبا من صف الى صف وأنتقل كالخمر المصفى من كف الى كف وكنت أذرع بساط النشاط بقدم الانبساط ، وكنت أطوف مع الأصدقاء فى جنبات البستان ؛ من بالغ الطيش ورخاء العيش ، فكنت ألقى فى كل يوم مضيفا باش الوجه سمحه وأصطفى فى كل ليلة رفيقا سخى الطبع ، ألبث معه من غرة الصباح الغراء حتى طرة الرواح ، ومن ذنابة النهار المنير الى ذئابة الليل الديجور ، بين انشغال بلهو ، أو اقتراف لمنكر منهى عنه .

أبيات فارسية مترجمة

حينا كنت أجر الذيل على بساط المنادمة والمؤانسة

وحينا آخر كنت أرتشف الكأس من يد الجوارى الطيبات المجالسة

فلم أكن أطلب الماء الا فى صورة الكأس

ولم يكن يداعبنى فى نومى الا خيال الكأس

حتى كان يوم أراد واحد من جماهير الدهر ، ومشاهير البلدة ، كان فى الفتوة صاحب اسم ، وفى المروءة ذا رغبة وسبق ، أن يجمع اخوان الصفاء حول خوان السخاء ، وأن يبحث أبكار كل واحد بأن يشم رائحة بخور كل منهم ، وأنه يعلم كنه حاله ، ويطلع على مكنون فضله ، وأن يصبح مع تلك الفئة نديم كأس ولتلك الطائفة شريك ألفاظ وأنفاس .

فعين ميقاتا مرموقا وموعدا لشخص من تلك الطائفة ، كانت له به معرفة وكانت الآذان له فى الأمر والنهى مصغية مرهفة ، فاختار من الليالى أطولها ، ومن الأطعمة « السكباج » أوسعها ، واحتقر على أن تكون من عفرة معطرة ، واختار اللوزينة المدهنة ولما رأى أصحاب تلك الشارة هذه البشارة ، واستمعوا لهذه العبارة ، صانوا المعدات والأمعاء عن

الملوث بالطعام لمدة أسبوع وتأهبوا لنوال تلك الفائدة ، وهبوا للالتفاف حول تلك المائدة ، وتسابقت جميع الشفاه والأسنان تقول : لبيك كأنهم المتصرفون ، وافسحوا جميعا الأفواه والمعدات لتلقى لقمة الدعوة كأنهم « الخوارزمى » .

بيت فارسى مترجم

انى أسعى نحوك حثيثا ياشبيه القمر والشمس

مثلما يسعى الحجيج الى الموقف العام وأنا خاضع متواضع كالمتصوفة .

فلما بلغ الحين الأجل المضروب ، وتسرحت الأيام المعدودة ، وحلت الليلة الموعودة ، مضى ذلك الحشد من الأضياف ، وكرام الأشراف ، من الغلق الى الغسق ، على وتيرة واحدة ونسق نحو منزل الضيافة ، بمعدة مدبوغة ، وأمعاء مفجوعة وقد مارسوا رياضة الجوع ، وعانوا آلام الحرمان خمسة أيام حتى صار كل منهم كأنه النعامة تلتهم النار ، أو العنقاء التى تمضغ العظام .

بيت فارسى مترجم

كان كل واحد منهم يسعى بطبع نظيف وقلب طيب

كأنه النعامة التى تلتهم النار .

وقبل التوجه لتلك الغنيمة ، والاتفاق على هذه النية ، كان يشاركنا السر ، ويقاسمنا الرأى فى الجدال والنقاش شيخ أديب غريب فلم نشأ أن يتخلف عن مشاركتنا ، أو يحرم من فائدة تلك المائدة ، حتى لا يغتم ويحزن لانفراده عنا فى تلك الليلة فلم نستر عنه أمر هذا الاجتماع وخبر تلك الوليمة فأبلغناه ما سمعناه ، وأجلسناه فى مسند الاستماع وتلونا عليه قولهم : لو دعيت الى كراع لأجبته . فقال بلسان قاطع ، وبيان ساطع أيها السادة : ما لى به عهد ولا عادة ، فلتتهيأ أسباب لذاتكم ،

وتهنأ كؤوس راحاتكم فليست عادة الكرام النزول بطريق التطفل ، وليس استجلاب الفوائد ، باجتماع الموائد سوى طبع اللئام ، فالكريم يستضىء بزيته ، ويلتقط كسرة بيته .

شـعر عربى

ان الحـر لـو آذاه جـوع
صـبور فى تلهيـه قنـوع

بيت فارسى مترجم

لو كات فى كأسك جرعة واحدة فارتشفها .
واقصر يدك عن كأس الآخرين وطاسهم .

فلئن تتخذ من كبدك ثواء ، خير من أن ترتشف من كأس الآخرين ، اذ يستوى داخل هذا الجسد المجوف الخمر والجمر ، ويستوى داخل هـذا الجسم النهم . الشـوك والتمر ، وليس كل من يقـدم الطعام حاتم طيىء ولا كل من يعد الموائد صاحب « الرى » فاذهبوا صحبتكم السعادة فليست لى رأس متطفلة ولا قلب سف دنيىء .

شـعر عربى

فالحر يشرب من جفنيه فى الظمأ
وربما يرتضى العطشان فى الحمأ

قلنا : الله . الله . اننا فى هذه الضيافة فروع أنت أصلها ، ونحن فى تلك الهيجاء سهام أنت نصلها وليمتلىء بالشوك بساط نطؤه دونك . وليكن غصته فى الحلوق طعام نأكله بغير مشاركتك .

قال الشيخ : ان ما أقوله انما هو تمام أرباب الحقيقة أما ما تطلبونه فهو تحكم أصحاب الطريقة ، فان جرى الحديث بيننا من بـاب التحكم وليس من طريق التعلم فلكم الحكم والأمر فى روحى ، واعلموا أن لى بين جنبى روحا تنسب شريعة الضيافة ، الى كرم الطبيعة وتلك سـنة

مسلوكة بين الرعايا والملوك وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجيب دعوة الملوك .

شعر عربى

ان راق خلكم أو رق خمركم
سيان خلكم عندى وخمركم
قولوا مقالا صريحا ما بدا لكم
فالحكم حكمكم والأمر أمركم

فلما جلسنا الى تلك المائدة ، كالحلقات المفكوكة وفككنا عقد الاحترام ، عن رقاب الاحتشام بالتبسط والابتسام ، كانت الشمس اذ ذاك قد تجاوزت جيب المشرق ، ومالت نحو المغرب فى قبة الفلك المدور ، وكان كحال الليل قد كحل عين التجار بالظلام وانتشر مسك التتار الأسود فى ثنايا عذار النهار الأبيض فتبدل حال النهار واصطبغ رداء الصباح بالغبار .

أبيات فارسية مترجمة

لقد تشفى لقلبه الحقود المنتقم
زنجى الليل فاستوى على ملك رومى النهار .
واتخذت المياه القاتمة لسيل الليل المظلم
هدفا لها من كبد الشمس الملتهبة الدافئة الحارقة

وأقبل المضيف الظريف ، يرفل فى جبة لطيفة ، وعمامة نظيفة ، فبسط فراشا ، وأحضر طعاما ومد خوانا أكثر زينة من وجه العرائس وأروع تناسقا من ذؤابات الحسان ، كأنه صفحات كتاب مانى المصور مزدانة بألف لون ، فى كل طرف معلقة وفى كل ركن اناء ، والملعقة ألطف

من الاناء ، والظرف أجمل من الظروف ، قد ضم فى صفحته حيوانات البحر والبر .

وشاع فى جوانبه ألوان العقيق والطرى ، واجتمع فيه الثور والحمل فى برج واحد كما التقى الطائر مع السمك فى درج واحد .

شعر فارسى مترجم

ـــ ظاهر فى أطراف صحنه حمار الوحش الى جانب سمك البحر .

ـــ وتصادفت فى رحابه الحمامة مع الظبى وتلازم الحمل وتآلف مع الحلوى .

ففى كل نوع خضرة وطراوة وفى كل لقمة لذة وحلاوة ، وقد احتلت هالات كاسات « السكباج » صدر المكان كالبدور ، واعترى الكسوف الشمس المنيرة أمام صفائها وحملقت العين فى تلك السكباجة .

شـــعر عربى

يلـــوح فى هـــالة الانـــاء
تلألؤ الشـــمس بالضـــياء
كأنهـــا النهـــار فى التجلى
وكأنهـــا النار فى الصـــفاء

وكان مرقها كوجه البخلاء أصفر ، وزعفرانها بلون المرضى المعتلين مكفهرا ، فكانت كوجه العشاق مختلة ومثل شفاه المعشوقين معسلة ، وقد زينت بلب اللوز ، وطرزت بالسكر العسكرى ، وطيبت بالزعفران .

أبيات فارسية مترجمة

تشبه المريض بلونها ولكن فيها دواء الوله وشفاء المرض .

وقد أظهر فى صنعها رئيس الطهاة عند طهيها •
مهارة الصانع ، وأضفى عليها روائح العطار

شعر عربى

وسكباجة تشفى السقام بطعمها
على أنها جاءت بلون سقيم
اذا زاره أيدى الرجال ترجفت
كأيدى تبار فى ظلام نعيم

فلما التقت عين الشيخ بوعاء « السكباج » تملكت أعضاءه رعشة ، وطلب فى الحال ، الاذن بالارتحال ونهض واقفا كأنه الشمعة ، وأبدى رغبة فى الانطلاق كأنه الريح ، وأخذ يبدل قدما مكان أخرى فاختارت الجماعة فى تلك الحالة ، وأخذوا يفكرون فى تلك المقالة ، وكثر القيل والقال ، فأخذ البعض يلومه ، والبعض الآخر يعاتبه ، وأصر الشيخ على الفرار ، وفضل لنفسه عدم البقاء أو الاستقرار وارتضى الملامة بدلا من البقاء والاقامة ، وأنشد تلك الأبيات بلسان فصيح ، وبيان مليح :

شعر عربى

أودعكم الى يوم القيامة
بسحب العين هاطلة الغمامه
لقد أكرمتكم ضيفا كريما
ولكن فى الحقيقة لا كرامه
وانى قد فررت وكم فرار
اذا فكرت أحسن من اقامه

عند ذلك أخذ كل الرفاق فى التلطف به ، واستجلوه سبب هذه الفرقة ، وطال الجدال ، وكثر الكلام ، فقال الشيخ :

ما شاء الله كان ، فان لها شأنا ، وهذا الدر غير المنظوم أفضل ، وعدم رواية هذا الحديث أجمل ، فاذا لم يكن بد من اظهار تلك الخبيئة واجلاء هذه الحقيقة واذا لم ينته هذا الالحاح فعلى أية حال لابد من التخلى عن التنعم بتلك الليلة ، ولا بد من رفع هذه المائدة من أمامى .

فالشرط بينى وبين هذا الطعام بعد المشرقين والجمع بينى وبينه كالجمع بين الأختين ، وهذا الانعام فى حقى مدعاة للتفكير ، هذا الاطعام لدى علة التعذير ، فلست من أولئك القوم الذين يسقطون فى الشرك طمعا فى حبة ، ولا يتعففون عن اللوم العاجل ، والغرم الآجل . فرب نظرة دونها أسلات ، ورب أكلة تمنع أكلات .

أبيات فارسية مترجمة

لا تقبل على الطعام من باب الشهوة والدناءة

تحقيقا للطمع وجريا وراء الحرص المفرط

فكرة الخبز هى التى تقوم بمهمة الصابون فى التنظيف .

فى أعقاب اللقمات الكثيرة الأخرى .

وكانت نهاية الحال بعد المقال أننا صرنا على جوع أيام ثلاثة وأرغمنا الطبع على ابطال تلك الفائدة ، ورفع تلك المائدة وغرسنا الصدر بذرة الصبر ، ورفعنا من أمامنا الخوان والسفرة فذهبت القلوب فى أثرها موجعة ، وشيعتها العيون دامعة والكل يسيطر عليه الوله بها .

بيت فارسى مترجم

لقد همت الروح بالرحيل فى اثرها عندما أسرعت بالذهاب .

ومضى القلب يتتبعها لما لوت وجهها دون اياب .

ثم اتجه الجميع نحوه وقالوا : أيها الشيخ لقد نغصت حياتنا فعوضنا عما فاتنا .

قال الشيخ : يا رفقة الأحرار ، وزمرة الأخيار . ان القصة التى لى مع السكباج لا يستطاع روايتها فى عشر ليال طوال ..

شـــعر عربى

ففى ســمرى مد كهجرك مفــرط
وفى قصتى طول لصدقك فاحش

اعلموا يا اخوان الصفاء ، وأعوان الوفاء أننى فى وقت من أوقات اقبال الشباب ، بلغت مدينة « نيسابور » أثناء سفرى واغترابى ، فرأيت تلك الخطة المزدانة كعبة للاحلام ومعقدا للامال فقلت فى نفسى : بين تلك الزخارف العديدة والزينات الكثيرة يمكن تمضية بضعة أيـــام الراحة ، والغرباء يدنسون فى الشـــارع الأعظم فيرون الخير والشر من أحوال العالم فجلست بباب حانوت بزاز ، وعقدت مع صاحب الحانوت صداقة فكنت أقضى الوقت من تنفس الصباح الى غسق الليل أستمع الى أحاديث شتى الناس وبحكم تلك المواظبة صارت لى معرفة أصيلة بصاحب المحل فلما تأصلت تلك الصداقة واستحكمت أواصرها ، وتأكدت بيننا وشائج المودة تكاشفنا خبآت الضمائر وأعلنا مكنونات السرائر فيما بيننا وذات يوم رأى السيد البزاز ، أن يتشبث بالاحتفـــاء بى من بـــاب الاكرام والاعزاز ، فقال : انى أرى فى شمائلك مخايل الفضائل ، فما قولك فى أن تحضر لدينا ، وتكسر رغيفا على مائدتنا ، وتمد أصبعا الى وعاء ملحنا ، فتقليد الضيافة تقليد قديم وحق المسامرة والمماطلة حق عظيم ، ولذلك فالخبز والملح قسم الأحرار ، وعهد أبناء الحلال والأطهار .

أبيات فارسية معربة

اننا لنخطو فوق قبة الفلك بأقدامنا مثل الشمس والقمر .
لو أمكننا أن نأكل الخبز والملح مع خيال وصالك .

وعندما صارت مائدة وصالك عسيرة لنا يقينا
فحاشا أن يتردد لنا نفس بعد ذلك فى محلة الشك
ولا كانت تلك اللحظة التى ترد فيها يدا
للاشراف أو الاشتراك فى ثنايا جلبات الغم والحزن
فمهلا يا من بذلت الوعود كثيرها وقليلها
حتى تختبر وعدك على محك التجربة والامتحان .

فقلت له : ليست بك حاجة لهذا الاجتماع ، وليس فى هذا الشأن الحاج أو لجاج ، فهذا رسم محبوب ، وقصد مرغوب وسنة مندوبة ، فأسرع مهرولا كالريح ، واغتنم فوائد ذلك المرعد ، وذات ليلة من الليالى التى يكسو فيها السواد جسم الليل الأدهم وتكحل عين الأيام فيها بالظلام ويتشح فيها الفلك برداء ليلى ، ويكون للهواء فيها طيلسان كأديم الليل أتى الى باب عشتى السيد المضيف ساعيا سائلا ، وقال : لابد أن تزين حجرتنا الليلة ، وأن تخطف هذا الألم عن نفسى .

قلت : مرحبا بالضيف الكريم ، فى الليل البهيم ، فلما لاحظت رغبة المضيف انطلقت معه مسرعا الى الطريق ، فكان يبدى فى كل لحظة ، ويظهر اهتماما وعطفا ، حتى قطع من الطريق مسافة ، وسمع من الحديث طرف فالتفت نحوى وقال :

أعلم أنه من هذه المحلة حتى محلتنا ألف خطوة ، ومحلتنا ذات شهرة بين مائة محلة ، فماؤها عذب مستساغ ، وهواؤها منعش فيه حياة ، بينما هذه المحلة التى نحن فيها مذمومة جدا فهى على الغرباء شؤم ، ماؤها آسن ، وهواؤها عفن ، وفيها مساكن أهل المثالب من التعساء والمفلسين والبؤساء والمحتالين والآفاقين ، وهنا تصنع توابيت الموتى والجنائز والمشانق والمكازات وخاصة للعاجزين .

بينما محلتنا محلة المياسير ، مسكن المشاهير ، قلت فى نفسى : حسنا حسنا ، عليك عين الله ، لقد جاء أول الأقداح ثماله وأول تشريف حجارة ، فكل كلام يجرى على هذا المنوال غير مناسب للمقام ، أو لائق للحال ، ثم عدت فاستعذت من نزغات الشيطان ، ونفرت من عثرات النفس والجنان وطويت هذا البساط ، وقلت ، لا حول ولا قوة الا بالله ٠

ثم قال : اعلم أيها الفتى الغريب أن الليل قصير ، ولا زال الطريق الى منزلنا يقرب من ميل ، وسيدة الدار تجهز الحجرة وتتوق للقائنا ، وقد قيل : ان الغريب أصم وأعمى والمفلس صاحب شر وفوضى ، فهل تدرى أنت من أى عشيرة وقبيلة ، تلك المستورة ، وكم هى لطيفة جميلة وعلى أى نحو لى بها علاقة ؟ والى أى مدى حبها لى ٠

انها أنفع لى من أم ، وأفضل لى من أب ، وأشفق من أخت وأكثر عشقا من الرجل الشيخ فى حبه للزوجة الشابة ذات الجمال ، وهى اليوم من مطلع فجره الى غسق ليله مشغولة بالاعداد لأمرك ، والترتيب لحفل وبيعك الجديد ، فجهدها موزع بين المطبخ والتنور والقدور وقد علا الدخان الأسود صفحة وجهها الذى يشبه القمر ، وصار ظهر يدها البض الذى يشبه البلور لكثرة ما علاه من قذارة الحلة كأنه بطن السمور ٠٠

شعر فارسى معرب

ــ تتلألأ وسط الدخان كأنها القمر خلال السحاب

فهل تعلم أن الحورية كانت لهذا العمل ؟ وا أسفاه !

فهيا حتى تدرك الآن أن الأثر أبلغ من الخبر ، والعيان أوفى من البيان ، فقلت فى نفسى : لقد تجاوز وصف المرأة الشارع وتكون ان شاء الله هذه المفاكهة نهاية السير ، وتنقضى الحكاية الثالثة بخير ٠ ثم قال : لقد قيل حقا لا يصبح الغريب صديقا ، ولا يصير أليفا متفق المشرب

والأهواء فأنت لم تسأل بعد كم فصل لهذا الأصل ؟ وكم فرع لهذا الزرع؟ فلأبين لك ما لم تطلبه ، وافتح لك مغاليق هذا السر • ألا فاعلم أن لى منها ابنا وبنتا ، الأول قمر والأخرى شمس فالأول شمعة ، والثانية شهاب البنت كالأم ملاحة والابن كالأب فصاحة ، وهذا دليل الحرية الظاهرة ، والبذرة الطاهرة ، ودليل أصالة الحسب ، وطهارة النسب ، ويمكن الاستدلال بهذا على أن الأم لم تكن منحرفة فى الشباب وأن مجارى رحمها كانت طاهرة من أى ماء آسن غريب ••

فقلت : ان ما يحل لك لا يجوز لآخر ، وذلك الباب الذى لا يغلق عليك لا يفتح لسواك • فالحرة اليتيمة درة ، وثقب الدر اليتيم ونظمه لا تتأتى من قشة والنوم مع الحرة الكريمة لا يباح لكل شخص •

شــعر عربى

والشبل ان أضحى وبات رضيعا

لا يرتضى العجل السقيط ضجيعا

قال : بارك الله فيك ، ونثر الدر من فيك ، اذ نظمت هذا الدر الطيب وأطلقت هذا الكلام العذب ، فتذكر أن تقوله هذه الليلة أمام جماعة المنزل ، وتعرضه مسهبا مبالغا فيه •

وفى النهاية بين القول والاصغاء بلغنا مدخل المحلة قرب صلاة العشاء ونحن فى هذا الحديث ، فقال : أبشر فقد وصلنا الى مقعد الأصل وشارفنا موقف الوصل ، فطب قلبا ، فلم يبق الى منزلنا كثير ، وليس فى الطريق خوف من شخص فهذه محلة من هم على شاكلتى فى المذهب والأقارب المقربين الى •

شــعر عربى

فقدر المرء يظهر بالأقـارب

فلا تقل الأقارب كالعقـارب

اذا مـا المرء ســـاعده بنوه
فقد نـال المطالب والمـآرب

ثم وصلنا الى حارة ضيقة ، ودهليز معتم فقال : قف مكانك ، وخذ عنانك فقد بلغت شرفات الجنات فانظر وقد وصلت من عرفـات الى الغرفات فلا تتحرك •

ثم خرج بعد ساعة بمصباح ضوؤه خاب وصاح قائلا :

ادخل ولا تنتظر قد انتهت المتاعب ، وجاءت المكاسب فلما اجتزنا الشارع القديم ، ووصلنا الحريم أبقانى فى ركن ، وأجلسنى فى ناحية ، وانشغل هو مع عروس لعوب ، وأطفال مشاكسين ، فلما لبث زمـانا ، واستراح ساعة • عاد وقال : اعلم وكن خبيرا ، ومثلى للغرباء مشـابة وملجأ ، أن قصرى هذا الذى تراه وتجلس فيه دون خوف أو آلام كان فى العهد القديم سجنا عظيما ، فكان يحتجز هنا السفاحون ، وتتساقط على هـذا التراب آلاف الرؤوس ، وقـد استوليت عليـه بلطـائف الحيل ، ودقائق العمل ، وحصلت عليه بحبائل الشباك كالصياد ، فحملت ورثة صاحب الدار على أخذه من الحـاكم ، وقمت بكثير من الوشـاية والسعاية حتى استوليت على هذه الدار بآلاف الحيل والتدابير ، ولا يزال الى الآن أحد خصومى فى هذه الدار طريح هذه الخرابة •

وأنا أقص هذه السيئات ، وأسرد تلك الشرور حتى تقبل النصيحة والتوجيه ، ولتدرك أن اكتساب المال لا يتحقق دون اغتصاب ووبال ، وليس من الممكن تناول كأس الشراب صافيا من القذى ، فبعد أن استوليت عليها بهذه الطريقة هدمتها تماما ، وشيدتها مرة أخرى ، وقد استخدمت أمانات الفقراء وودائع الضعفاء فى اقامة هذا الباب والحانوت والصحن والايوان ، وأنفقت فى هـذا الرواق الذى جعلته على طريقة العمـارة

العراقية غضة خمسين مسلما ، فأى علم الغرباء بقيمة هذا ، ماذا يعلم الأدباء عن قدره ؟ ان اقامة هذا الباب والحائط عبارة عن مجنة ، وانجاز هذا اللون والرسم دفتر وقلم ، فالليلة أقرأ عليك ذلك حرفا حرفا ، وأقصه عليك سطرا سطرا فعندما تطلع على كشوف نفقاتى تعلم قدرى ، وتدرك خطرى ، فالبث معنا ساعة لتطعم وتأكل السكباجة الموعودة ، ثم تتجه الى العمل ، وتخلى الأيدى العد والحساب وعند ذلك انصرف عن هذا الكلام ونهض وطلب الطست والابريق وقال : أيها الشيخ : الطست والغسول ، تقوم بها سنة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم قال :

اعلم أننى اشتريت هذا الطست من سوق دمشق بعد ألف شوق ، ووعاء الماء هذا قد حصلت عليه بعد ألف قصة ، وهذا الشال الذى يضعه الخادم حول رقبته قد اشتريته من بائعى الطرائف ، فى « طبرستان » وقد تخيرته من بين ألف واحد ، وكانت روحى قد بلغت الحلقوم فى غلواء هذه الوحشة ، وأثناء تلك الضجة ، وقد أصاب الخنجر منى العظام :

شعر فارسى معرب

لقد أصاب الالتهاب القلب ، وحلت الحمى بالجسم

وبلغت الأنفاس الشفاة ، والروح الحلقوم

فلما اشتعل تنور صدرى بهذه النار ، وذهب المضيف لترتيب الخوان قلت فى نفسى : ليل الطالب صبح ساطع ، وفرصة الغالب سيف قاطع لا غرو أن أكون من المنسلين ، والفرار عن هذا المقام سنن المرسلين .. وقد بقى حتى الآن وصف القدر والكاسة ، والمقلاة والتنور .

وهو لم يقرأ على بعد اجمال ذلك وتفصيله ، ولازال شراب هذا بيد الساقى ، ووصف الآخرين باق من الحطب الذى احترق ، والنار التى

اشتعلت ، وممن قد تعلم طبخ السكباج ، وأى بقال قد باع الحوائج ، والخل من أى كرمة والعسل من أى وعـاء ، وأصـله من أى حوض ، والشعير غلة أية شجرة ، والطاسة من أى حجر ، ومن كان خراط مائدته وكيف حاك الحائك سترته ، فلو يمتد الأمر الى هذا التفصيل لبلغت الروح الحلقوم ، فنعوذ بالله من لئيم شبع ، ومن دنيىء رغع ، ثم قلت فى نفسى لا مفر من هذا القضاء المبرم الا بالهروب ، ولا منجاة من هذا البلاء المحكم الا بالعفاف فوضعت اليد على البـاب ، وفتحت القفل المغلق ، وأسلمت الجسد للقضاء والقدر وانطلقت مسرعا ومضيت مهرولا وأنا أردد هذه الأبيات :

شـــعر عربى

ولما نجوت من هذا الحبل المسـد

فـررت فـرارا من الأسـد

وقلت للقلب تسـل واسـترح

فمن نجـا برأسـه فقد ربـح

فلما سمع صرير الباب ، أسرع فى اثرى مثل « وزير الشطرنج » وكنت أنا كالصيد الذى قطع الشبكة ، والطائر الذى أفلت من القفص ، فصرفت كل همى فى الجرى ، وبذلت جميع عزيمتى فى الطيران والفرار ، فلما لم يلحق بى المضيف الثرثار ، رغم الجرى والاسراع ، اوى عنان الطلب بينما كنت أنا أكنس بساط الأرض كالريح ، وأردد فى نفسى هذا البيت :

من الأجدى أن تفرغ من أمرى وتنصرف عنى ،

فلن تدركنى ، ولو سابقت الريح .

ولما لم أسـتطع العودة فى الطريق الصـحيح ، ولم أهتد فى تلك

المضايق ، فقد كنت أتحسس الخطى كالناقة العشواء واتخبط بين الأبواب والحوائط كالنملة الضالة فى الليلة الحالكة السواد ، وامتد هذا الضلال ، وانتهت تلك الحال من الجهل الى أن أحاط بى فوج من العسس عند نقطة حراسة واوجعونى ضربا بالهراوات ، وخلعوا عنى ثيابى ، فجعلونى أشبه بالثومة ، وزجوا بى فى سجن الشرطة ، عارى الرأس ، حافى القدم وجعلونى زميلا للسجناء ، وأسلمونى ليد الجلاد فبقيت شهرين فى ذلك الكهف سجينا مع اللصوص ، وقطاع الطرق وليس لصديق قط علم بحالى ، أو خبر عن مآلى .

ولا يجد شخص قط سبيل الى ، حتى أخذونى يوما الى باب السجن موقف التسول والشحاذ لأدفع عوزى وبؤسى وأوقفونى بباب السجن للسؤال ، وعلى قدمى سلسلة وقيد وعلى صدرى خرقة ، وفوق رأسى عمامة ممزقة وعلى ظهرى لباد وفى يدى طبق ، فوقفت على قارعة الشارع الأعظم ، ومددت يدى بطبق للسؤال ، فمر بى مصادفة واحد من أبناء مدينتنا ، وحدق فى ودقق النظر فلما كرر ذلك عرفنى ، ورمانى بنظرة ، وأرسل من أجلى عبرة ، وبكى بدقة لأحوالى وأهوالى ، وظننى قد أثرت اضطرابا ، أو أتيت فسادا ، أو أنى قد سفكت دما بغير حق ، فلما أصغى لأمرى أدرك أنه ليس وراء تلك المهانة أى لون من تلك الادانة ، وأن تلك العقوبة ليست من أجل اثم كبير ، فذهب وحمل الخبر الى باقى الأصحاب وسعى لدى البواب والحارس حتى ثار غرباء المدينة ، ورفعوا الأمر الى الوالى ، وحصلوا على أمر من قائد العسس ، الى وكيل الحرس ، وأخرجونى من السجن بعد شهر ، فلما وجدت الخلاص من تلك الشدة ، وحصلت على الأمن والراحة من ذلك الألم وتلك التعاسة ، بدأت بزيارة المسجد الجامع ، فركعت به ركعتين فيهما خشوع واخلاص ، شكرا على هذا الخلاص ، وأخذت على نفسى عهدا مؤكدا ووعدا مؤبدا ، ألا أجلس

من منزل أمام وعاء « سكباج » قط ولا أرى فى اليقظة أو السكر وجه مضيف تاجر قط .

أيها الأصحاب والأحباب ، ان قصتى مع السكباج مختصرة ، وهى واحدة من ألف ، وقليل من كثير ، وعهدى ونذرى من الاسلام والدين ، وبعد هذا فالأمر لكم والروح والرأس رهينا اشارتكم ، فأصاب كل قلب من هذه الحالة ألم كبير ، وأذى كثير ، وأرسل كل واحد أنفاسا باردة لهذه الكارثة وقالوا :

يا كيمياء الألم انك معذور لهذا الاضطراب ، ومشكور على هذا الوجل ، ومشهور لما قلت من حديث ، وقد نذرنا جميعا وأقسمنا ألا نأكل من تلك ملعقة ، والا ننظر فى ذلك الاناء لحظة ، وأكملنا تلك الليلة بغير « السكباج » وأوصلنا الماء حتى السحر وقلنا : نبذل فيك جهدنا ، ولا ننقض فيك عهدنا ..

وانصرفنا الى لطائف القطائف ، والى ما بقى من الحاوى ونفضنا أيدينا من وعاء السكباج ، وتعاهدنا على ذلك الميثاق ، واعطينا كاسة السكباج للبواب ، وبسطنا هذا الحديث كالنقاد حتى الصباح ، وكنا كالشمعة حينا فى بكاء وحينا فى ضحك ، فلما لمع عذار رومى النهار ، وأزلت قدم زنجى الليل ، أطلق الشيخ عنانه مع الصباح المبكر واختفى عن العيون كالليلة الفائتة ..

أبيات فارسية

لا أعلم الى أين أجتذبه الفلك بعد ذلك

والى أى حال صار أمره مع واقعات الأحداث

وأين سقط فى صراع مع النفس والطبع

والى أين أسرع فى اثر الحظ العاثر

مظاهر تأثر حميد الدين البلخى ببديع الزمان

بعد القراءة المتأنية للمقامة المضيرية التى ألفها بديع الزمان الهمذانى والمقامة « السكباجية » لحميد الدين البلخى يتضح لنا مدى تأثر الأخير ببديع الزمان فى كثير من الأمور نجملها فيما يلى :

١ — موضوع المقامة فى العملين يكاد يكون متطابقا فالموضوع فى كل من المقامتين يدور حول وليمة دعى اليها أحد الأدباء وقد تحمل فى سبيل هذه الوليمة ألوانا من الأذى وصنوفا من النكال وثرثرة لا تطاق من صاحب المائدة مما جعل ذلك الأديب يضيق ذرعا بلون الطعام الذى كان سيقدم له ويقسم بألا يأكله مستقبلا ولا يجلس فى مكان يقدم له هذا الطعام .. وتدور الأيام دورتها ويدعى ذلك الأديب الى وليمة أخرى فيكتشف أن الطعام الذى يقدم فيها هو ذلك الذى أقسم ألا يذوقه بالأمس المضيرة عند بديع الزمان — والسكباجة — عند حميد الدين البلخى .. فيسب ذلك الطعام وصانعه وآكله ولا يتوقف عن ثورته حتى يرفع الطعام من أمامه ، ثم يهدىء الحاضرون من روعه ويخففون من ثورته ويسألونه عن سر صياحه فيقص عليهم قصته ..

ولا شك أن اتفاق العملين فى الموضوع يدل دلالة لا تقبل الشك على أن حميد الدين قد تأثر بعمل بديع الزمان ..

٢ — ومن مظاهر تأثر حميد الدين بالهمذانى كذلك هو أن الموضوع الأساسى الذى دارت حوله المقامة وهو الكدية والاستجداء والخداع والوصول الى الغنى عن طريق الحيلة والمكر ..

ففى مقامة الهمذانى احتال صاحب الولمية كى يأخذ الدار التى يعيش فيها من صاحبها بثمن بخس دراهم معدودة وذلك عن طريق بيع الملابس بالأجل لصاحب الدار ، والانتظار عليه حتى يضيع كل ما فى يديه

ثم يطالبه بالسداد ، وعندما لا يستطيع الدفع يساومه على بيع الدار • يقول بديع الزمان على لسان صاحب الدار :

« وسـألته أن يجعل داره رهينة لدى ، ووثيقة فى يدى ففعل ثم درجته بالمعاملات الى بيعها حتى حصلت لى بجد صاعد ، وبخت مساعد وقوة ساعد ورب ساع لقاعد ، وأنا بحمد الله مجدود ، وفى مثل هـذه الأحوال محمود » •

ومن حيل المضيف كذلك عند البديع احتياله على المرأة التى جاءت تبيع عقدها حيث أخذه منها أخذة خلس واشتراه بثمن بخس ••

ونفس الشىء نجده فى المقامة الفارسية عند حميد الدين فقد بين فى مقامته كيف احتال صاحب الدار على أصحابها كى يسلبهم اياها بثمن بخس حيث يقول :

وقد استوليت عليها ـ الدار ـ بلطائف الحيل ودقـائق العمل وحصلت عليها بحبائل الشباك ، وكأننى صياد فحصلت ورثة صاحب الدار على أخذها من الحاكم ثم قمت بكثير من الوشاية والسعاية حتى استوليت على هذه الدار بآلاف الحيل والتدابير • ثم يقول :

وأنا أقص هذه السيئات ، وأسرد الشرور حتى تقبل النصـيحة وتدرك أن اكتساب المال لا يتحقق دون اغتصاب •

٣ ـ أكثر حميد الدين فى مقامته الفارسية من استخدام الألفاظ العربية والاكثار من ضرب الأمثال والحكم والاستشهاد بالشعر العربى ، على غرار المقامات العربية عند الهمذانى والحريرى ويكفى أنه أورد فى هذه المقامة وحدها تسعة عشر بيتا من الشعر •

٤ ـ حرص حميد الدين فى المقامة السكباجة على الاكثار من المحسنات البديعية وخصوصا السجع ..

وهو فى ذلك متأثر بالمقامات العربية التى يعد السجع من أعظم خصائصها ومقوماتها .

٥ ـ كما حرص الحميدى على ترقيم مقاماته على غرار ما كان يفعل الحريرى وقد جاءت مقامته السكباجية تحت رقم ٢٣ وعلى الرغم من أنه قد اقتبس فكرتها من الهمذانى فقد كان ترقيمه لها تقليدا للحريرى وبذلك يكون حميد الدين بعمله هذا قد نقل هذا الجنس الأدبى من العربية الى الفارسية .

هذا وقد ألفت فى العالم العربى آنذاك مجموعة من القصص بعضها تأثر بالمقامات والبعض الآخر قد اصطبغ بصبغة فلسفية مع المزج بين الواقع والخيال . ومن القصص الطويلة التى ألفت فى القرن الرابع الهجرى ـ عصر الهمذانى ـ قصة : الانسان والحيوان أمام ملك الجان وقد تحدثت عنها فى أثناء حديثى عن القصة على لسان الحيوان وقد ألفتها جماعة اخوان الصفاء وهم جماعة من المفكرين عاشوا فى القرن الرابع الهجرى ولم تكن أفكارهم مقبولة عند كثير من الناس لأنهم كانوا يطالبون بالمزج بين الشريعة الاسلامية والفلسفة اليونانية ومن ثم كان خوفهم من الناس ذلك أن الشريعة الاسلامية قانون سماوى متكامل وخلطها بأى فكر وضعى ضرب من الجهل والحماقة .

ومهما يكن من شىء فان هذه القصة تنعكس عليها أفكار اخوان الصفاء وعقائدهم الدينية ومذاهبهم السياسية والاجتماعية والثقافية ولكن يؤخذ عليها أنها فى معظمها اصطبغت بالصبغة الفلسفية التى تعبر عن آراء هذه الجماعة ، كما يؤخذ عليها أن نهايتها جاءت فاترة اذ لم تختتم

بحكم قاطع من ملك الجن ، لأن زعماء الحيوان فكروا فى الوصول الى الحرية عن طريق المفاوضات ، ولو استمعوا لنصيحة الأسد حين صمم على أن يصدع القوة بالقوة ويفل الحديد بالحديد لما احتاجوا الى محكمة الجن فى جزيرة صاغون (١) .

وبعد قصة اخوان الصفاء على لسان الحيوان ألفت مجموعة من القصص الخيالية الفلسفية ومن هذه القصص :

(أ) التوابع والزوابع

وهى قصة طويلة ألفها : أبو عامر بن شهيد الأندلسى المتوفى سنة ٤٢٦ هـ وقد ضاع معظمها مع ما ضاع من تراثنا الأدبى ولكن الجزء الذى وصل الينا منها فى كتاب الذخيرة يدل على أنها قصة جيدة وقد تأنق المؤلف فى عباراته وأبدع فى أسلوبه ، وهو متأثر فى فكرتها الأساسية بالمقامة « الابليسية » لبديع الزمان الهمذانى .

(ب) رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى

استمد المعرى عناصر هذه القصة من موضوع الغفران فى الاسلام ويصف من وجهة نظره الخاصة تخيله ليوم الحشر والحساب ويصور الجنة تصويرا مطولا ويجرى فيها أحداثا وتحركات نابعة من خياله ويؤخذ على هذه القصة أمران :

الأول : منافاتها فى بعض اتجاهاتها للعقيدة الاسلامية السليمة .

الثانى : أسلوبها الذى يتسم بالابهام والغموض وتكثر فيه الألفاظ الغريبة والكلمات الحوشية .

---

(١) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ١ : ٣٤٥ د . زكى مبارك ط بيروت .

(جـ) حى بن يقظان لابن طفيل

مؤلف هذه القصة هو الأديب والفيلسوف أبو بكر محمد بن عبدالملك ابن طفيل القيسى الذى ولد فى بـــلاد الأندلس وتوفى فى مدينة مراكش بالمغرب سنة ٥٨١ هـ •

وهى قصة خيالية فلسفية ، وموضوعها : الدعوة الى الايمان بالله عن طريق العقل والتجربة والرياضة واثبات وجود الله اثباتا عقليا •

وقد صاغها ابن طفيل فى أسلوب سهل وألفاظ واضحة وعبارات مشرقة حتى يستطيع أن يعبر بيسر عما يجيش فى نفسه من آراء وأفكار •

هذا وقد توقفت مسيرة القصة الأدبية فى الأدب العربى بعد ذلك نتيجة لفساد الأحوال السياسية فى البلاد الاسلامية وسيطرة الأجانب على أجزاء غالية من العالم الاسلامى فانعكس هذا على الحياة الأدبية حيث ضعفت الملكات ، وفترت همم الأدباء ، واتجهت القصة اتجاهـا شعبيا لتناسب عقول العامة وثقافتهم وتوارت القصة الأدبية حينا من الدهر وظلت على هذا النحو حتى لاح فجر الرواية العربية فى مصر فى العصر الحديث فى مطلع القرن العشرين •

الفصل الرابع

القصة الفنية فى الأدب العربى الحديث

لعل أول عمل يدخل فى هذا الجنس الأدبى فى العصر الحديث هو :
حديث عيسى بن هشام المويلحى ١٨٥٨ — ١٩٣٠ ٠

وقد استطاع المويلحى فى هذا العمل أن يجمع بين شكل المقامة وشكل الرواية ٠٠ وأن يجمع بين القديم المتوارث ، والحديث المكتسب نتيجة للاحتكاك بأوربا فى العصر الحديث ففتح احدى عينيه على الأدب العربى القديم وصاغ كتابه على طريقة المقامة حيث استعار شخصية عيسى بن هشام من بديع الزمان الهمذانى وفتح عينه الأخرى على الثقافة الأوربية الحديثة فرسم المواقف رسما مؤثرا وصور الشخصيات تصويرا بارعا وبهذا ،التقى فى هذا العمل القديم فى صورة المقامة و الحديث فى شكل الرواية ٠

ويهدف الكتاب الى ابراز فكرة الصراع بين القديم والحديث وقد اختار لذلك صورة طريفة اذ روى أن عيسى بن هشام كان يسير فى صحراء الامام الشافعى فى ليلة مقمرة حيث المقابر مستعبرا فى سنة الموت والحياة وفجأة تنشق الأرض عن ميت هب من قبره هو أحمد باشا المنيكلى أحد باشوات العقد الماضى ويدور بينهما حوار يعرف منه عيسى بن هشام هويته وحقيقته ٠٠ ويصحبه عيسى بن هشام الى القاهرة ويرافقه فى رحلة كبرى بعالم الأحياء المصرى فى فترة الاحتلال ويلاحظ المنيكلى أن كل شىء قد تغير فى هذا العالم بالقياس الى ما كان فى عصره زمن محمد على فقد أصبح المصريون يعيشون فى عالم جديد هو خليط من نظم تقليدية وأخرى غربية وهو عالم ملىء بالعيوب الخلقية والاجتماعية وينتقل عيسى بن هشام بعد ذلك بصاحبه من مكان الى آخر ويطلعه على

الجديد فى عالم القاهرة ليعلم أىّ العهدين خير من صاحبه يقول المؤلف على لسان عيسى بن هشام :

ثم عقدت العزيمة على أن لا أفارق صحبته بعد ذلك حتى أريه ما لم ير وأسمعه مالم يسمع وأشرح له ما خفى عليه وغمض من تاريخ العصر الحاضر لأطلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابلته بالعصر الماضى ولأعلم أى العهدين أجل قدرا ، وأعظم نفعا ، وما الفضل الذى يكون لأحدهما على الآخر ..

والكتاب يشتمل على ملامح روائية لا تنكر فالعنصر القصصى واضح فيه كذلك عنصر الحوار وهو عنصر يدعم العنصر القصصى ويقويه .. وفضلا عن ذلك هناك تصوير مؤثر للشخصيات .. كشخصية المحامى الشرعى وشخصية حاجب المحكمة وشخصية العمدة الذى قدم المدينة لأول مرة فوقع فى قبضة السماسرة والقوادين ...

.. لقد استطاع المؤلف أن يصل الى هدفه الاجتماعى عن طريق بعض الأساليب الفنية كتحليل مشاعر النفس الانسانية وكالتركيز على عنصرى السخرية والمفارقة فى المواقف .

ويبدو موقف المؤلف من التطور الاجتماعى واضحا لنا بعد الفراغ من قراءة الكتاب فهو يقبل على اقتباس القيم النافعة من الغرب كما يرى وجوب المحافظة على المفيد من تراثنا ..

أما النواحى الفاسدة فهو يرفضها سواء أكانت موروثة أم وافدة(١).

ويؤخذ على الكتاب كثرة الاستطراد وعدم الالتزام بقواعد الرواية.

---

(١) الأدب والنقد ص ١٣٢ د. الشكعة مطابع الأخبار القاهرة.

الفنية الحديثة كأن يترك رسم الشخصيات وبنــاء الأحداث ويعمد الى الوصف التقريرى المباشر ليبث المواعظ ويضرب الأمثال ..

أما لغة الكتاب فهى جزلة قوية .. وألفاظه فخمة وتراكيبه متينة ولم يستطع الكاتب أن يتخلص من آثار المقــامة المتوارثة من المحسنـات البديعية ولعل الفقرة التالية تصلح نموذجا لأسلوب الكتاب كما تصـلح نموذجا لرسم المواقف وتصوير الشخصيات يقول فى وصـف المحكمة عندما وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه أحمد باشا المنيكلى :

ولما وصلنا الى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات تجرها الجياد الصاهلات ، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير ، عليها سرج الفضة والحرير ، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء ، فى بعض مواكب الزينة والبهاء ، وسألنا : لمن هذه المراكب ؟ فقيل لنا : انها لجماعة الكتاب فقلنا : سبحان الملك الوهاب ومن يرزق بغير حســاب .. ونحونـا نحو الباب ، فى تلك الرحاب فوجدنا شبحا حنت ظهره السنون ، فتخطته رسل المنون قد اجتمع عليه العمش والصمم ولج به الخرف والسقم وعلمنا أنه حارس بيت القضاء ، من نوازل القضاء .

ثم صعدنا فى السلم فوجدناه مزدحما بأناس ، مختلفى الأشــكال والأجناس ، يتسابون ويتشاتمون ، ويتلاكمون ويتــلاطمون ويبرقون ويرعدون ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض ، يتصادمون بالحيطان ، ويتساقطون على الأرض ، وما زلنا نراهم عـلى الصعود فى الدرج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج حتى من الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج ، فى وسط الجمع المتلاحق والمأزق المتضايق .

وفى الطبعة الرابعة للكتاب أضافه المويلحى الى رحلة عيسى ابن هشام والمنيكلى فى عالم الأحياء المصرية رحلة ثانية الى بــاريس ليطلع

المنيكلى على معالم المدينة الغربية ويرى بعض مظاهرها ثم يعود الى مصر وقد اقتنع المنيكلى بأن المدنية الغربية ليست شرا خالصا ، وأنه لا بأس من أن نستخدمها ولكن على أن يوافق ما تستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية (١) ٠

(١) الأدب العربى المعاصر الى مصر ص ٢٤١ -ط- دار المعارف -بمصر د٠ شوقى ضيف ٠

(ب) القصة الفنية فى مصر

دخلت القصة بعد حديث عيسى بن هشام مرحلة أقرب ما تكون الى نسق القصة الغربية وأول رواية تحقق فيهـا ذلك « زينب » للدكتور : محمد حسين هيكل :

وقد كتب هيكل هذه القصة وهو فى باريس يدرس الحقوق يقول فى مقدمتها انها ثمرة الحنين للوطن وما فيه ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفا ولا رأت هى نور الوجود فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها . وكنت أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر وما تقع عينى هناك على مثله فعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لاذعة لا تخلو من حنان (١) .

ويدور موضوع القصة حول حامد بطل القصة وهو أحد أبناء ثرى من الريف ازينب وهى فتاة فقيرة على جانب كبير من الجمال والحسن الطبيعى وتدور أحداث القصة لتظهر الصراع فى نفسيتى حامد وزينب حول هذا الحب الذى تختلف نظرة كل منهما اليه وتحاول زينب أن تلتقى بحامد ويحاول حامد أن يلتقى بها ولكن تحول بينهما عقبات كثيرة من الفوارق الاجتمـاعية والتقـاليد المتوارثة وترى حامد يتعلق بزينب باعتبارها زهرة جميلة تحقق فيها معنى الأنوثة الذى يفتقده فى قريبته عزيزة وتحب زينب حامد متمثلة فيه الشاب المتعلم مناط أمل كل فتـاة ريفية طموحة مثلها ، ولكن زينب تظل ضحية تردد حامد وسلبيته وخضوعه للتقاليد الطبقية التى يدور محورها رغم نزعته التحررية وتعجب زينب بشاب آخر من فتيان القرية يمثل لها معنى الرجولة وهو ابراهيم ، وبهذا

---

(١) مقدمة قصة زينب لهيكل .

يكون ابراهيم حب زينب الواقعى وحامد حبها المثالى ولا تحقق في حياتها أى منهما وانما تتزوج من آخر لا تحبه ، وتدفع حياتها فى النهاية ثمنا للحب ، وثمنا للصراع فى نفسها وضحية للتقاليد وظروف الحياة الريفية وتكون النتيجة انهيار صحتها واصابتها بالسل وموتها ٠

واذن فحامد مظلوم لأنه لا يستطيع تحت ضغط التقــاليد أن يدفع عاطفه دفعا طبيعيا فى طريقها ، وعزيزة مظلومة لأنها سجنت فى ســجن التقاليد وزينب مظلومة لأنها حيل بينها وبين من تحب فتزوجت شخصا لا تحبه وهكذا يقع أفراد المجتمع ضحايا لقيود وأغلال هى من صــنع المجتمع نفسه ٠

ويرى كثير من النقاد أن الموضوع الذى استغرق جانبا كبيرا من اهتمام الكاتب فى القصة هو الريف المصرى (١) ٠

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن هيكل حين ألف هذه القصــة كان واقعا تحت تأثير القصص الفرنسى ويتبين ذلك من تصويره زينب فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة واختار لها وسيلة يتخلص بها من آلام حبها هى مرض السل طبقا لنموذج بعض القصص الفرنسية التى قرأها والتى تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقــات المعذبـات وتحريرهن من عذابهن وآلامهن (٢) ٠

وشخصيات القصة غير واضحة المعالم وان كان أظهر ما يتصف به بطلها حامد التردد وكأنه مزدوج الشخصية أحيانا وأحيانا كأنه شخص

---

(١) انظر فجر القصة ليحيى حقى ص ٤٢ والأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ٢٤٠ ودراسات فى القصة العربية الحديثة محمد زغلول سلام ص ٢١٨ ط الإسكندرية ٠

(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٧٥ د٠ شوقى ضيف ٠

سلبى مسلوب الارادة ضعيف أمام كل شيء لا يتخذ موقفا حاسما وهو دائما يحس بوضعه الاجتماعى ويعمل له كل الاعتبار حتى فى أدق مواقفه (١) وربما كان ذلك — كما يقول الدكتور شوقى ضيف — راجعا الى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة .

واذا كان هيكل لم يوفق فى رسم الشخصيات وتحديد معالمها كما ينبغى نظرا لقلة خبرته وصغر سنه فانه قد وفق فى رسم الريف المصرى وتصوير مناظره تصويرا يدل على حبه وعشقه له يقول مصورا سعادة الفلاحين بالمناظر الريفية الخلابة :

فى هاته الليالى الساهرة ، هاته الليالى البديعة ، يموج فى جوها نسيم الصيف العليل ، وتتلألأ فى سمائها الكواكب اللامعة يقوم جماعة من الفلاحين فيعتاضون بها عما يناله المترفون من أسفارهم الى أجمل بقاع الأرض ، وعن دثرهم الناعمة يستعيضون القمر الساهر يكلؤهم بحراسته ، وفى جوف الظلمة الآمن يرسلون بآمالهم وأمانيهم ويحمل هواؤها الجلو أغانيهم على جناحه ويملأ بها السموات والأرض فى هاته الليالى تجد الكواعب من بنيات الفلاحين مسرح آمالهن ، وتجد القوية المتفوقة منهن السبيل الى الظهور ، حيث تسبق الأخريات وتضطرهن بذلك للاسراع وراءها ، حتى هذه الطوائف الفقيرة أحوج الناس الى التعاون ، تعمل المنافسة فى نفوسهم وتسوقهم بذلك للجد والعمل ، ولكنها الطبيعة تريد أن تستعبد وتستغله لتزيد الكون حركة وسيرا (٢) .

وأسلوب هيكل فى هذه القصة أسلوب سهل خرج به عن أسر المقامة

---

(١) الدراسات فى القصة العربية الحديثة زغلول سلام ص ٢١٨ .
(٢) زينب ص ٧ : ٨ هيكل .

وسجعها وعن قيود التكلف التعبيرى فى الأساليب الانشائية المعاصرة له وقد جمع فيها بين الفصحى والعامية أما الفصحى فتتجلى فى جانب الوصف ، وأما العامية فنزاها فى الجزء الضئيل فى الحوار الذى يبثه فى ثنايا الحديث .

ويرى يحيى حقى أنه اذا كان لهيكل عذر فى استخدام العامية فى الحوار فلا عذر له فى استخدامها فى السرد حيث يقول :

ولعل هيكل هو أول من نادى بكتابة الحوار باللغة العامية وبذلك مهد المنهج لمن جاء بعده ولا أدرى لماذا نثر فى السرد ألفاظا عامية غير قليلة وما كان أجدر به ألا يفعل فهى لا مبرر لها من الوجهة الفنية (١) .

أما الدكتور : عبد المحسن بدر فيرى أن الذى دفع هيكل الى استخدام العامية فى سرده يرجع الى عدم قدرة قاموسه العربى الفصيح على تقديم الكلمة المناسبة له نظر لضعف ثقافته العربية وخاصة أول حياته كما يرجع أيضا الى محاولته خلق مصطلحات جيدة تنقل المعانى والأفكار التى استمدها من ثقافته العربية الى مجتمعه(٢) .

ومهما يكن من أمر فقد استطاع هيكل أن يقفز بالقصة العربية من أسلوب المقامة الى القصة الفنية بصورتها الحديثة وأن يكون بذلك رائد للقصة العربية الحديثة فى الأدب العربى .

---

(١) فجر القصة ص ٥٣ يحيى حقى .
(٢) تطور الرواية العربية الحديثة ص ٣٣٢ ط دار المعارف .

مظاهر الرومانسية فى رواية زينب

كان الدكتور محمد حسين هيكل متأثرا بالاتجاه الرومانسى فى الأدب الأوروبى وبخاصة الأدب الفرنسى لأنه قضى وقتا من حياته فى فرنسا لدراسة الحقوق فأتاحت له اقامته فى فرنسا أن يطلع على آثار الكتاب الفرنسيين أمثال اسكندر دوماس الكبير والصغير وبلزاك وغيرهم ... وتتجلى ملامح هذه الرومانسية فيما يلى :

١ ــ وصف الطبيعة وقد اهتم به الكاتب اهتماما بالغا حتى ليشعر القارىء أحيانا أن وصف الطبيعة قد أصبح لدى الكاتب هدفا لذاته فأغرق نفسه فى وصف الريف المصرى مستسلما ــ كعادة الرومانسيين ــ لروعة المنظر الطبيعى فيصف أيام الحصاد وليالى الصيف الجميلة فى ريف مصر ويمزج كل ذلك بنمو العواطف الانسانية التى تظهر ــ عادة ــ فى موسم الخصب فى الطبيعة .

٢ ــ طغيان العاطفة وسيطرتها على روح القصة ــ فعلى الرغم من أن الهدف الأصلى للقصة هو الكشف عن قيود التقاليد وجورها فقد جعل المؤلف العاطفة هى الاطار العام الذى تتحرك فيه الأحداث وتنمو الشخصيات ..

٣ ــ ومن مظاهر الرومانسية كذلك النهاية الحزينة التى اختارها المؤلف لبطلة القصة ــ زينب ــ فقد جعلها تصاب بالسل . وهذا يذكرنا برواية فرنسية رومانسية مشهورة وهى رواية « غادة الكامليا » ونرى الشخصية النسوية الضعيفة الحالمة التى ألقى عليها المرض العضال ظلا شاعريا نراها وهى تسير الى نهايتها المحتومة دون أن يكون فى استطاعة أحد دفع هذه النهاية فتحس احساس الخوف والشفقة اللذين تحدث

عنهما أرسطو فيما يتصل بالمأساة (١) •

وبعد هذه الرواية التى ألفها الدكتور هيكل انفتح الباب على مصراعيه أمام عدد من الروائيين المصريين الذين ساروا على دربه ونسجوا على منواله فظهرت الرواية الرومانسية التى تهتم بتصوير العواطف الصادقة والحب العف والاتجاه الى المثالية فى أروع صورها ومن أشهر الروايات التى ألفت فى هذا الاتجاه ابراهيم الكاتب للمازنى وسلوى فى مهب الريح لمحمود تيمور ودعاء الكروان لطه حسين ، ثم ظهر من بعدهم جيل سار بخطى واسعة فى هذا السبيل واتسم نتاجهم بالرومانسية أمثال يوسف السباعى واحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله التى لا تخرج رواية من رواياته عن هذا الاتجاه •

(جـ) القصة التاريخية

اتجه كثير من كتاب القصة فى مصر والعالم العربى الى التاريخ يستمدون منه موضوعاتهم ، ولم يتقيدوا بزمن معين او مكان معين وانما أباحوا لأنفسهم حرية التنقل عبر الماضى السحيق •

فمنهم من استلهم التاريخ الفرعونى أمثال محمد عوض محمد فى رواية « سنوحى » وعبد الحميد جوده السحار فى رواية « أحمس » ونجيب محفوظ فى رواية كفاح طيبة •

ومن الملاحظ أن معالجة هؤلاء الكتاب للتاريخ الفرعونى لم يكن مقصودا منه الرواية فى حد ذاتها بقدر ما كان وسيلة لتوجيه النظر الى بعض قضايا العصر كانتقاد الأوضاع الاجتماعية أو السياسية أو بعث

---

(١) انظر تطور الرواية العربية الحديثة د• عبد المحسن بدر ص ٢٨ ، ٢٩ والنقد الأدبى د• مصطفى الشكعة ص ١٣٥ •

الروح الوطنية ومنهم من استمد موضوعات قصصه من تاريخ العرب فى الجاهلية أمثال : محمد فريد أبو حديد الذى ألف عددا من الروايــات التاريخية تدور أحداثها فى ذلك العصر ومن أشهر هذه الروايات : الملك الضليل ، والمهلهل ، وأبو الفوارس عنترة وقد حاول المؤلف فى هذه أن يضع أمام الشباب العربى صورة للبطولة العربية القديمة التى لا تعرف اليأس أو الخضوع والتى تأبى الذلة والمهانة وتضحى بنفسها فى سبيل العزة والكرامة •

أما التاريخ الاسلامى فقد احتل مكانة ساطعة فى القصة التاريخية وقد ظهر ذلك فى نتاج كثير من الكتاب أمثــال : على الجــارم فى قصــة الشاعر الطموح وعلى أحمد باكثير فى قصة واسلاماه وجورجى زيدان فى كثير من رواياته التاريخية •

ثالثا : الاتجاه الواقعى

يتخذ هذا الاتجاه منطلقة من الأحداث الواقعية التى تضطرب بها الحياة فى المجتمع كما يتخذ من الناس والبيئات الواقعية اطارا يعالج فى نطاقه ما يريد ، ومعنى هذا أنه يصور قطاعا اجتماعيا بما يشتمل عليه من حدث وشخصيته وبيئته تصويرا فنيا ٠

ويعد توفيق الحكيم رائدا للقصة الواقعية فى مصر وقد كانت روايته « عودة الروح » أول رواية اتجهت اتجاها واقعيا لاكتمال بنائها واحتوائها على مضمون اجتماعى حى ربط فيه المؤلف بين حياة أسرة صغيرة ومصر كلها فى مرحلة من التاريخ كانت تتململ فيه من حكم المحتل الغاصب حتى تآلفت فيها قوى الشعب المصرى فقام قومة رجل واحد أو ذابت فيهـا جموعه فى شخصية واحدة يمثلها الزعيم سعد زغلول (١) ٠

ويتكون نسيج هذه الرواية من عدة خيوط متميزة ولكنها تدخل فى نسيج عام هو الرواية فى صورتها الماثلة المترابطة الكلية ٠٠

هناك فى الرواية الجانب السياسى الذى يتجلى فى الكفاح الوطنى من أجل الاستقلال والذى يجمع أخيرا بين شخصيات هذه الرواية فى الاتجاه الى الهدف الأكبر وهو الهدف الوطنى حيث تذوب الأشـواق الخاصة فى هذا الحب الكبير ٠

وهناك الخيط الاجتماعى الذى يتجلى فى تصوير الحياة فى بيئة شعبية هى حى السيدة زينب ، وما ينبض به من طابع محلى ومن عادات

---

(١) دراسات فى القصة العربية الحديثة ص ١٧١ د٠ محمد زغلول سلام ٠

(٢) الأدب والنقد د٠ مصطفى الشكعة ٠

وصبغة اجتماعية ، كما يتجلى فى تصوير هذه البيئة نفسها مع الموازنة بينها وبين البيئة التى نزحت منها شخصيات الرواية وهناك الخيط الثالث الذى يتجلى فى الميول الخاصة التى تميز كل شخصية عن الشخصيات الأخرى .

هذه الخيوط كلها تنسج فى نسيج واحد وبأسلوب لغوى يسير يقترب من اللغة التى تجرى على ألسنة الناس وبتصوير ذهنى ينشأ من امتزاج الأفكار الخاصة لشخصيات أو تقابلها ، ومن ائتلاف ألوان التطور الاجتماعى والسياسى أو تنافرها وفى الجزء الثانى من القصة نرى محسنا فى الريف ونسمع خلال فنون من الحوار الى دفاع عن الفلاح المصرى وعراقة روحه . تلك الروح التى أنشأت عصر الفراعنة والتى تنشىء نهضتنا الحديثة ويعود الى القاهرة ليرى حبه يتحطم وتنشب الثورة المصرية ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتحدثون فى مثل أغانى سام هو الجهاد فى سبيل الحرية (١) .

نجيب محفوظ والقصة الواقعية

يعتبر نجيب محفوظ من كتاب القصة اللامعين فى مصر ، ولا ترجع شهرته لكثرة ما كتب من القصص والروايات الناجحة فحسب ، بل ان شهرته اعتمدت الى حد بعيد على قدرته الفائقة فى التعبير عن جموع الشعب وعما يدور فى البيئات الشعبية من الأحداث ويحسن التعبير عما فى ضمائر الناس وخاصة الطبقات الفقيرة والوسطى فى بيئة القاهرة وقد تجاوزت شهرته النطاق الاقليمى بعد تأليف ثلاثيته الرائعة « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » فقد لفتت اليه الأنظار من

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٩١ د. شوقى ضيف ط. دار المعارف بمصر .

خارج مصر وتنبه لها بعض المستشرقين المهتمين بالدراسات العربية ونال عليها كذلك تقدير وطنه فحصل على الجائزة التشجيعية للدولة فى القصة ، وطبق صيته الآفاق العربية ، وتلقفت الصحافة أعماله بالعرض والدراسة واختلف حوله النقاد (١) .

ولد نجيب محفوظ فى حى الجمالية أحد أحياء القاهرة المعزية فى أسرة متوسطة الحال ..

وفى السادسة من عمره انتقل الى حى العباسية وبعد أن أتم المرحلة الثانوية التحق بكلية الآداب وتخرج فى قسم الفلسفة سنة ١٩٣٤ ، وقد أهلته دراسته الجامعية للقراءة باللغتين الفرنسية والانجليزية فكان يقرأ بهما ويفهم عنهما جدا وذلك بالاضافة الى قراءاته العربية .

ويتحدث نجيب محفوظ فى حديث له نشر فى جريدة الجمهورية الصادرة فى ٢٨ / ١٠ / ١٩٦٠ عن تكوينه الفكرى فيقول :

ان تكوينى الأدبى كان نتيجة لقراءة الكثيرين من الأدباء العرب والأجانب فمن العرب تعلمت من القراءة لطه حسين والعقاد وسلامه موسى والحكيم والمازنى ومن الأجانب تولستوى ودستوفيسكى وتشيكوف وجيمس جويس وشكسبير وآبسن وشو .

لقد تعلمت من طه حسين ثورته الفكرية كما أن طه حسين أعطانى نماذج مختلفة من فن القصة مثل قصة الترجمة الذاتية فى « الأيام » وقصة الأجيال فى شجرة البوس .

ومن قراءة العقاد تعلمت الايمان بقيم معينة أولها : قيمة الفن

---

(١) دراسات فى القصة العربية الحديثة ٢٥٧ د. محمد زغلول سلام ط الاسكندرية .

الأدبى كفن رفيع لا كوسيلة للتكسب فى المناسبات • وثانيها : قيمة الحرية الفكرية فى الديمقراطية ومن قراءة قصة سارة للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية ••

لقد بدأ نجيب محفوظ بالقصة التاريخية التى استوحاها من التاريخ الفرعونى أمثال : عبث الأقدار سنة ١٩٣٩ ورادوبيس سنة ١٩٤٣ وكفاح طيبة سنة ١٩٤٤ م •

ثم انتقل بعد ذلك الى القصة الاجتماعية الواقعية التى تدور موضوعاتها حول مصر الحديثة ومشكلات المجتمع وقد بدأ هذا الاتجاه بقصة القاهرة الجديدة سنة ١٩٤٥ وخان الخليلى سنة ١٩٤٦ وزقاق المدق سنة ١٩٤٧ والسراب سنة ١٩٤٨ وبداية ونهاية سنة ١٩٤٩ ثم الثلاثية المشهورة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » •

وقد استوحى فى بنائه القصصى وطريقته فى المعالجة الفنية وتحديد معالم شخصياته كتاب هذا اللون القصصى فى أوربا أمثال بلزاك وفلوبير وأميل زولا وبكنز وتوماس مان وأرخ فى هذه المجموعة القصصية لأحوال مصر الاجتماعية والسياسية بين الحربين وصورها أحسن تصوير

وثلاثية نجيب محفوظ تعد أروع أعماله وأشهرها قبل الثورة فهى التى خلدت اسمه ورفعت قدره وأعلت منزلته فى نظر النقاد وجعلته يتربع على عرش القصة الاجتماعية فى العصر الحديث والقصة تدور فى بيت قاهرى تسكنه أسرة برجوازية ربها من تجار الحمزاوى بحى الحسين بمدينة القاهرة ، ويتعرض الكاتب فيها لحياة هذه الأسرة من سنة ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ فى ثلاثة أجيال متعاقبة فى ثلاثة أماكن متقاربة الجيل الأول فى بين القصرين حيث منزل الأسرة الأول وحيث يقيم ربها السيد أحمد

عبد الجواد وزوجته آمنة وأبناؤه وبناته ياسين وفهمى وكمال وخديجة وعائشة .

والجيل الثانى فى قصر الشوق حيث منزل ياسين وفيها يعرض للجيل الثانى من أبناء الأسرة بعد أن أقام كل واحد من الأبناء فى بيت وحده بعيداً عن بيت الأسرة الكبير وأصبحت لكل منهم شخصيته المستقلة وتركز قصر الشوق على ياسين وكمال وينسحب أحمد عبد الجواد من مسرح الأحداث الى دور ثانوى حيث يشكو الضعف والمرض وينتهى به الأمر الى المرض ..

وتمضى دورة الحياة فى الأسرة حتى الجيل الثالث فيعرض له فى السكرية وتدور أحداثها فى منزل خديجة وزوجها وولديها أحمد وعبد المنعم ويخرج من المسرح الجيل السابق ياسين وكمال وخديجة وعائشة لتسلط الأضواء على الأحفاد والجيل الجديد الناشىء يمثل عند الكاتب الأمل وفيه تصطرع القيم والتقاليد والأفكار التى سيتمخض عنها مستقبل الحياة الجديدة فى مصر التى كانت تعانى المخاض فى مرحلة من أحرج مراحل تاريخها المعاصر (١) .

وقد استقبل النقاد هذه القصة استقبالا حسنا وتناولها كثيرون بالدراسة والنقد والتحليل أمثال طه حسين ومحمد مندور ولويس عوض ومحمد زغلول سلام وغيرهم .

يقول عنها الدكتور طه حسين : والقصة اجتماعية بأدق معانى هذه الكلمة لأنها تصور بيئة مصرية معينة فى عصر معين من عصور هذا القرن تصور بيئة رجالها من التجار المترفين فى الأحياء القديمة من القاهرة وفى

---

(١) دراسات فى القصة العربية الحديثة د. زغلول سلام ص ٢١٣

أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها (١) .

سمات الواقعية فى روايات نجيب محفوظ

تدور هذه الروايات فى بيئة اجتماعية بعينها هى البيئة الشعبية فى مدينة القاهرة وتستمد أسماءها منها كأن تختار اسم زقاق أو طريق أو شارع أو منطقة فى القاهرة القديمة ، وتهتم بتصوير الحياة اليومية فيها وتختار شخصياتها من أوساط الناس وتهتم اهتماما خاصا بالانسان المصرى والشخصية الرئيسية فى هذه الروايات هم من الشخصيات الثانوية ولكنها لا تطغى عليها .

ومن سمات الواقعية كذلك اللغة الواقعية فاختار المؤلف لغة أدبية دقيقة تعطى احساسا بالواقع وترتبط بالحدث وبالشخصية أعمق ارتباط وتتناسب مع الوضع الاجتماعى والثقافى لكل فرد .. أ هـ

رمضان المعظم سنة ١٤٠٨ هـ مايو ١٩٨٨ م

---

(١) من أدبنا المعاصر ص ٨٠ د. طه حسين .

المصادر والمراجع

١ ـ الآمدى ـ أبو القاسم بن بشر ـ « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » ط القاهرة .
٢ ـ ابن الأثير ـ ضياء الدين ـ « المثل السائر » ط القاهرة .
٣ ـ ابن طفيل « حى بقظان » تحقيق فاروق سعد .
٤ ـ ابن قتيبة الدينورى « الشعر والشعراء » ط بيروت .
٥ ـ ابن المقفع ـ عبد الله ـ « كليلة ودمنة » ط بيروت .
٦ ـ أبو الفرج الأصفهانى « الأغانى » ط دار الكتب المصرية .
٧ ـ أحمد درويش « الأدب المقارن » ط الزهراء القاهرة .
٨ ـ أحمد شوقى « الشوقيات » ط دار الكتاب العربى بيروت .
٩ ـ أحمد كمال زكى « الأدب المقارن » ط بيروت .
١٠ ـ أحمد هيكل « الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة » .
١١ ـ اخوان الصفاء « رسائل اخوان الصفاء » ط القاهرة سنة ١٩٢٧م
١٢ ـ ادوارد براون « تاريخ الأدب فى ايران » الترجمة العربية .
١٣ ـ أرسطو طاليس « فن الشعر » ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى
١٤ ـ البحترى ـ الوليد بن عبيد بن يحيى ـ ديوان البحترى ط بيروت
١٥ ـ بديع الزمان الهمذانى ـ المقامات ـ ط القاهرة ١٩٢٣ .
١٦ ـ بديع محمد جمعة « دراسات فى الأدب المقارن » ط بيروت .
١٧ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر ـ « الحيوان » تحقيق عبد السلام هارون .
١٨ ـ الجمحى ـ محمد بن سلام ـ « طبقات الشعراء » ط القاهرة .
١٩ ـ الحريرى ـ القاسم بن على ـ « مقامات الحريرى » ط دار صادر بيروت
٢٠ ـ حسن جاد حسن « الأدب المقارن » ط دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة .
٢١ ـ حسين عطوان « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » ط دار المعارف بمصر .

٢٢ – حميد الدين البلخي – أبو بكر – مقامات حميدى ط طهران .
٢٣ – ريمون طحان « الأدب المقارن والأدب العام » ط بيروت .
٢٤ – الزوزنى « شرح المعلقات السبع » ط بيروت .
٢٥ – زهران محمد جبر « فى الأدب المقارن » ط القاهرة .
٢٦ – سامى هاشم « الأنواع الأدبية » ط بيروت .
٢٧ – شـوقى ضـيف :
(أ) « الأدب العربى الحديث فى مصر » ط دار المعارف .
(ب) « دراسات فى الشعر العربى المعاصر » ط دار المعارف .
(جـ) « شوقى شاعر العصر الحديث » ط دار المعارف .
(د) « المقامة » ط دار المعارف .
٢٨ – طه ندا « الأدب المقارن » ط دار النهضة العربية بيروت .
٢٩ – عبد الرازق حميدة « قصص الحيوان فى الأدب العربى » ط القاهرة
٣٠ – عبد الرحمن ياغى « رأى فى المقامات » ط بيروت .
٣١ – عبد المحسن بدر « تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر » ط دار المعارف بمصر .
٣٢ – على العرينى « ظاهرة التأثير والتأثر فى الأدب العربى » ط الخريجى السعودية .
٣٣ – عمر الدسوقى « المسرحية » ط القاهرة .
٣٤ – فاروق خورشيد « فى الرواية العربية » ط بيروت .
٣٥ – فان تيجم « الأدب المقارن » ترجمة : سامى الدروبى .
٣٦ – لافونتين « أمثال لافونتين » نظم : نقولا أبو حنا ط بيروت .
٣٧ – لاندو .. « تاريخ المسرح العربى » ترجمة د. يوسف نور عوض ط بيروت .
٣٨ – مجلة عالم الفكر – العدد الأول – المجلد السادس .

٣٩ ـ محمد تيمور :
(أ) في الأدب والنقد ط دار نهضة مصر القاهرة .
(ب) القصة فى الأدب العربى ـ المطبعة النموذجية القاهرة .
٤٠ ـ محمد زغلول سلام « دراسات فى القصة العربية الحديثة » ط الاسكندرية .
٤١ ـ محمد غنيمى هلال :
(أ) « الأدب المقارن » ط بيروت .
(ب) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية . بيروت .
(جـ) « ليلى والمجنون فى الأدبين : العربى والفارسي » بيروت .
(د) « النقد الأدبى الحديث » ط نهضة مصر .
٤٢ ـ محمد مندور :
(أ) « المسرح » ط القاهرة .
(ب) « مسرحيات شوقى » ط نهضة مصر .
(جـ) « الشعر المصرى بعد شوقى » ط القاهرة سنة ١٩٥٥ .
٤٣ ـ محمود تيمور « القصة فى الأدب العربى » ط المطبعة النموذجية . القاهرة .
٤٤ ـ مصطفى الشكعة :
(أ) الأدب الأندلسى ط بيروت .
(ب) الأدب والنقد ط الأخبار . القاهرة .
٤٥ ـ يحيى حقى « فجر القصة » ط القاهرة .
٤٦ ـ يوسف نور عوض « فن المقامات بين المشرق والمغرب » ط دار القلم . بيروت .

فهـــرس

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩/٢٣٠٨